وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أحمد دراية أدرار

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية

قسم العلوم الاجتماعية

مدرسة الدكتوراه للأنثروبولوجيا

عنوان المذكـــــــرة

دور التراث اللامادي في الحفاظ على الهوية أهليل نموذجاً

دراسة سوسيوأنثروبولوجية بمنطقة قورارة بتيميمون أدرار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأنثروبولوجيا

من إعداد:

- بلميــر خديجة

إشراف الأستاذ:

- أ.د. لعلى بوكميش

لجنـــة المناقشـــة

أ.د لعلى بوكميش	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة أدرار**	**مشرفاً ومقرراً**
أ.د شوشان محمد الطاهر	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة أدرار**	**رئيساً**
أ.د مولاي الحاج مراد	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة وهران**	**مناقشاً**
د. رضا نعيجة	**أستاذ التعليم العالي**	**جامعة أدرار**	**مناقشاً**

السنة الجامعية: 2016 - 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى أمي وأبي

إلى أهلي وأسرتي

إلى أساتذتي

إلى زملائي وزميلاتي

إلى كل من علمني حرفا أصبح سنا برقه يضيء الطريق أمامي

إلى كل من سقط من قلمي سهواً

أهدي هذا البحث المتواضع راجيةً من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح

شكر وعرفان

أشكر الله والحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل

وامتثالاً لقول رسول الله (ص) : "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد على انجاز هذا العمل المتواضع وفي تذليل ما واجهته من صعوبات، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الذي أقول له بشراك قول الرسول (ص): " الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير" الأستاذ الدكتور لعلى بوكميش. الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عوناً لي في إتمام هذا البحث.

ولا يفوتني أن أشكر كل من: الإعلامي والصديق عقيدي فاتح، والأستاذة قيلي مامة اللذان كانا عوناً لي وسنداً طيلة مشواري في هذا البحث.

إلى كل أساتذتي الذين استفدت منهم طيلة مشواري الدراسي.

وفي الأخير أرجوا من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الباحثين والدارسين.

ملخص الدراسة:

ترتكز الهوية على الموروث الثقافي اللامادي، الذي ينبع من أصالة المجتمع وتمتد قيمه الإنسانية في أعماقه ويقتبس منها ذلك المجتمع المقومات السامية من الأسس المكونة لهويته الوطنية بصفة عامة والمحلية بصفة خاصة ومن ثمة رفع شمال التقدم والحضارة حتى لا تتفسخ هويته المحلية، وتتدخل فيه العادات المستوردة بفعل رياح العولمة والتحضر لتنفيد مشروع يعاكس العادات ويحارب التقاليد التي تحمل معاني السمو والرفعة المتأصلة في السلوك الذي يضمن الحماية من الوقوع في شباك الانحراف، ولقد تفطن المجتمع إلى مقومات هويته الثقافية والاجتماعية المحلية الممتدة من تراثهم الثقافي اللامادي، كما نجد في مجتمع قورارة، المجتمع الذي قدم المجهودات الكافية لحماية هويته والحفاظ على استمراريتها بحسب القيم الاجتماعية التي توارثها الأبناء عن الأجداد والمتمثلة في الأهليل الذي يعتبر فسيفساء فنية ونشيدها الأزلي.

Abstract :

Identity is based on intangible cultural heritage that comes from originality of society esctending the huminitarian value of shades. It quotes from that community's simination foundation and higher elements of the national identity in general and local in special. That progress and civilization included were lifted up not split local identity that interfer with customs imported by the winds of globalization and urbanization.

The universal draft is in contrats to the customs and traditions which lights carry meanigs of grace and dignity in herent in the behaviour that ensures protection against falling into the nets of deviance.

Society has a whole segment of siciety to the locale cultural identity and social components from immaterial cultural heritage.

As we fuid in the siciety of Gourara that made adequate afforts to prote dits identity Maintaining continuity by social values that cheldren inheuted from the ancestors that examplified in Ahellil which is a mosaïc art. Considered as an eternal anthem.

Résumé

L'identité est basée sur l'héritage de la culture immatériel qui est intangible voire sacré qui'on ne peut toucher. Cet héritage est issue d'une société authentique dont les valeurs humaines s'étendent dans les profondeurs de cette société.

D'où cette dernière, puise tout ce qui est de qualité composant son identité nationale d'une maniére générale et locale d'une maniére spécifique.

De là, la société sera tirée vers le haut, vers l'évolution, la civilisation pour protéger son identité de toute désintégration locale, et aussi pour ne pas épouser et adopter une culture importée sous le prétexte du progrès et civilisation et qui aura pour conséquences la lutte ou la destruction des traditions et coutumes contenant des sens de hautes qualités (origines) dans le comportement qui se veut la protection contre le foi de tomber dans la déviation. La société est actuellement consciente de son identité culturelle ainsi que sociale locales ayant pour origines leurs héritage immaterial.

"Gourara" est une société qui a pu protéger son identité a su comment la sauvegarder pour sa continuité. En fournissant assez d'efforts de génération en génération pour maintenir le fameur chant d'"Ahelil" que l'on considéré telle une mosaïque artistique éternel.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

إهداء..... ـــــ

شكر وعرفان..... ـــــ

ملخص الدراسة باللغة العربية..... ـــــ

ملخص الدراسة باللغة الفرسية..... ـــــ

ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية..... ـــــ

فهرس المحتويات..... ـــــ

فهرس الصور..... ـــــ

فهرس الأشكال..... ـــــ

مقدمـة.....01

الفصل الأول: مفهوم التراث اللامادي.....23

تمهيد.....24

أولاً: مفهوم التراث.....25

1. تعريف التراث.....25

2 أهمية التراث.....35

3 . وظائف التراث.....38

4. أنواع التراث.....40

ثانياً: ماهية التراث اللامادي.....,.....41

1 . تعريف التراث اللامادي.....41

2 . محاولات تحديد مصطلح التراث اللامادي.....51

3 . إتفاقية اليونسكو والتراث غير المادي.....54

4. التراث اللامادي الجزائري المصنف.....58

ثالثاً: مفهوم الفلكلور.....**63**

1. نشأة مصطلح الفلكلور.....63

2. مفهوم الفلكلور.....71

3. مفاهيم ومصطلحات رئيسية في الفلكلور.....76

4. خصائص الفلكلور.....77

خلاصة الفصل.....78

الفصل الثاني: مفهوم الهوية.....90

تمهيد.....90

1 . مداخل دراسة الهوية.....92

2 . تعريف الهوية.....103

3 أنماط (أبعاد) الهوية 106

4 . خصائص الهوية.....115

5 . مستويات الهوية.....116

6 . وظائف الهوية.....117

7 . آليات تشكل الهوية.....118

خلاصة الفصل 122

الفصل الثالث: التعريف بمنطقة قورارة.....124

تمهيد.....125

أولاً: طبوغرافيا المكان.....126

1 . التعريف بولاية أدرار.....126

2 . التعريف بإقليم قورارة.....128

3 . لمحة تاريخية عن منطقة قورارة.....130

4 . أصل تسمية منطقة قورارة.....134

5 . الموقع الجغرافي للإقليم.....135

ثانياً: البناء الإجتماعي والثقافي للمنطقة.....138

1 . التركيبة البشرية للسكان.....138

2 . النمط المعيشي للسكان.....141

3 . الجانب الديني والثقافي لسكان المنطقة.....143

4 . بعض عادات وتقاليد سكان المنطقة.....150

5 . أهم الرقصات الشعبية في المنطقة.....155

خلاصة الفصل.....161

الفصل الرابع : أهليل نموذج عن الفلكلور في منطقة قورارة.....161

تمهيد.....163

أولاً. أهليل تعريفه وتاريخه.....164

1 . تعريف الأهليل.....164

2. تاريخ الأهليل.....167

3 . خصائص الأهليل.....172

4 . عناصر الإبداع في شعر الأهليل.....177

ثانياً . مدارس فن الأهليل.....188

1 . مدرسة تيميمون وضواحيها بزعامة اللاديما و اللامريم.....188

2 . مدرسة شروين وضواحيها بزعامة مولاي عبد الحي 195

ثالثاً . الأغراض الشعرية لفن الأهليل.....206

1 . الطابع الديني للقصائد.....206

2 . الطابع الدنيوي للقصائد.....210

رابعاً . المراحل الزمنية لأداء القصائد الشعرية.....217

1 . مرحلة المسرح.....217

2 . مرحلة الأقروتي.....218

3 . مرحلة الثرا (إثران).....218

خامساً . الصور الشكلية لممارسة الأهليل.....220

1 . أهليل أنبداد (الهادار).....220

2 . تقرابت.....223

سادساً. الآلات الموسيقية والإيقاعية لفن الأهليل.....227

1 . الآلات المستعملة في الأهليل.....227

2 . الآلات المستعملة في تقرابت.....230

سابعاً . اللباس التقليدي من مقومات فن الأهليل.....231

1. اللباس الخاص بالرجال.....232

2. اللباس الخاص بالنساء.....234

ثامناً . حملة شعر الأهليل.....237

1. الحاج بركة فولاني.....237

2. فاطمة دحماني.....239

تاسعاً. المناسبات التي يقام فيها هذا التراث.....240

عاشراً . عوامل الإنتشار العالمي.....241

1 . مولود معمري رائد استكشاف أهليل.....241

2 . مهرجان الأهليل.....244

خلاصة الفصل.....249

استنتاج عام.....251

خـــــــاتمة.....253

قائمة المراجع والمصادر.....261

الملاحق.....275

فهرسة الصور

الصورة رقم	عنوان الصورة	الصفحة
01	صورة تمثل أسبوع المولد النبوي الشريف بتيميمون	58
02	صورة تمثل اللباس التقليدي التلمساني للعروس الشدة	59
03	صورة تمثل آلة الإمزاد الموسيقية	60
04	صورة تمثل ركب أولاد سيدي الشيخ البيض	61
05	صورة تمثل السبيبة التقليدية لمنطقة جانت إليزي.	62
06	صورة تمثل رقصة الحضرة	156
07	صورة تمثل رقصة البارود	157
08	صورة تمثل رقصة قرقابو أو العبيد	159
09	صورة تمثل رقصة الطبل	160
10	صورة تمثل اهليل وقوفاً	220
11	صورة تمثل أهليل جلوساً ـ تقرابت ـ	220
12	صورة تمثل آلة التامجا	228
13	صورة تمثل آلة الأقلال	229
14	صورة تمثل آلة زمزاد	229
15	تمثل آلة الحجرة	230
16	صورة تمثل اللباس التقليدي الخاص بالرجال في تراث الأهليل.	233
17	صورة تمثل اللباس التقليدي الخاص بالمرأة في تراث الأهليل.	236
18	صورة تمثل الحاج بركة فولاني	237
19	صورة تمثل فاطمة دحماني	239

فهرس الأشكال

الشكل رقم	عنوان الشكل	الصفحة
01	أهليل وقوفاً في شكل دائري	221
02	أهليل وقوفاً في شكل هلالي	221
03	شكل يمثل تقرابت عدد المشاركين قليل	224
04	شكل يمثل تقرابت عدد المشاركين كثير	224

مقدمة

مقدمة :

تعتبر الهوية من أهم السمات المميزة للمجتمع، فهي التي تجسد الطموحات المستقبلية في مجتمع ما، وتبرز معالم التطور في سلوك الأفراد وإنجازاتهم في المجالات المختلفة، بل تنطوي على المبادئ والقيم التي تدفع بالإنسان إلي تحقيق غايات معينة وعلى ضوء ذلك فهوية مجتمع ما لابد وأن تستند إلي أصول تستمد منها قوتها، وإلى معايير قيمية ومبادئ أخلاقية وضوابط اجتماعية وغايات سامية تجعلها مركزا للاستقطاب العالمي والإنساني، كما شغلت قضية الهوية بال المفكرين والعلماء والمثقفين، خاصة في عصر العولمة الذي ترك أثارا نفسية نتج عنها تحول في الهوية .

يكتسب موضوع العلاقة بين التراث والهوية، أهميته المتزايدة من تفاقم المخاطر المترتبة عن اكتساح نظام العولمة للخصوصيات الثقافية والحضارية للأمم والشعوب، ومن تتابع المتغيرات الدولية التي تطال الأفكار والتصورات والرؤى والمواقف، التي تعبر عنها الثقافات وتختزلها الحضارات الإنسانية، على تعدد مشاربها وتنوع مصادرها، خصوصاً في هذه المرحلة التي يجتازها العالم، والتي تتهدد فيها الهويات بالتلاشي أو الذوبان في الهوية ويتعرض فيها التراث الإنساني لحملات من المسخ والتشويه والتقليل من قيمته والنيل من فعاليته في صيانة حقوق المجتمعات الإنسانية، في التشبث بقيمها التراثية وهوياتها التاريخية وغيرها التي هي العمود الفقري لخصوصيتها الروحية ولمكوناتها الثقافية ولسماتها الحضارية.

فليس التراث هو الماضي بكل ما حفل به من تطورات في المجالات جميعاً، وما شهده من أحداث تعاقبت عبر العصور، ولكنه الحاضر بكل تحولاته والمستقبل بكل احتمالاته. فالتراث يمتد في حياتنا وينتقل معنا إلى المستقبل. فهو جزء منا لا نستطيع الفكاك منه والتراث بذلك سمة أصلية من سمات الهوية، به تكتمل عناصرها وبصبغته تصطبغ. فالتراث ليس محدداً بتاريخ معين، فكل ما خلفه الحكماء والمفكرون والعلماء والفقهاء والفلاسفة والشعراء والمؤرخون والمصنفون في شتى حقول المعرفة، يعد تراثاً فكرياً وثقافياً وعلمياً. ولذلك

فليس لهذا التراث الذي هو ذخيرة حية في عقولنا وقلوبنا ووجداننا وفي الذاكرة الجماعية لأمتنا فهو ليس الماضي فحسب بل هو الماضي والحاضر والمستقبل معاً.

فلا شك وأن التراث اللامادي هو أحد أهم مظاهر الهوية أيضاً كونه جزء أو نوع من أنواع التراث، وأن الربط بينهما يعد من بين المكونات الأساسية لقيام نهضة فنية ثابتة الجذور، وهذا الربط يعد عنصراً ضرورياً واستراتيجياً للتقدم والتنمية، سواء تعلق الأمر بالإبداع الفني أو بالبحث العلمي. ولا بد من الاعتراف بأن لهذه المسألة وضعية خاصة في وطننا العربي كما هو الحال بالنسبة للعديد من شعوب العالم، فلكل بلد فلكلوره وعاداته الاجتماعية وفنونه الشعبية وتقاليده الموروثة التي تروي حكاية شعبه وتبرز هويته. ومع تطور الحياة واستبدال تلك العادات أو إهمالها أو نسيانها، أصبح ذلك التراث مهدداً بالزوال. إن التراث الشفهي المعاش أو الحياتي جعل الأجيال المتعاقبة تتوارث تلك العادات، ولكن مع غياب هذا الوقع الحياتي و بالتالي هذا التراث المعاش، بات لازماً اللجوء إلى جمع ذلك التراث و تسجيله و تدوينه و دراسته و نشره، ليس فقط من أجل حفظه للأجيال القادمة، بل أيضاً إظهاراً لهوية و تاريخ و تطور شعب عاش تلك العادات و تطبع بها، لذا فإن التراث اللامادي عموماً يضفي إحساساً بالهوية والإستمرارية، ومعانقة الإنسان للماضي التليد، عبر سنفونيات روحية و معزوفات غير عادية، تمتزج فيها المكونات الإثنية والسوسيوثقافية لتلاقح الحضارات والشعوب.

تتجلى ثقافتنا في مختلف النشاطات التي يقوم بها الأفراد داخل المجتمع، فهي التي تعبر عن الطابع الذي يتميز به الأفراد من أصالة وعبقرية في جميع الميادين، وبالتالي يمكن القول بأن ما تكون من المعارف الشعبية لدى الأفراد والمجتمعات من خلال التجارب في مواجهة مشاكل القوى الطبيعية والاجتماعية هو الذي يرسم مورثاً ويجسد ثقافتنا وعادتنا وتقاليدنا ولأن الثقافة أحد أهم المجالات التي اهتمت بالثقافة المجسدة من خلال الموروث التاريخي والتقليدي في فهم مكنوناتها ودلالاتها ورمزيتها.

وتعتبر صحراء الجزائر أحد أهم المناطق التي تزخر بعاداتها وتقاليدها التي لا زالت لحد الآن يتوارثها الأجيال أباً عن جد، ارتأيت ضمن هذه الدراسة أن أصور جانب من ثقافتنا والذي لا زال لحد الآن لغز يحير الكثيرين ويدهش المطلعين والباحثين، كونه يزيد من جمالية ثقافتنا ألاَّ وهي الرقصات الشعبية الفلكلورية التي كانت نتاجاً فكرياً عميقاً، ونظاماً دلائلياً، حيث تعتبر منطقة توات التاريخية (ولايــة أدرار حاضـراً) بأقاليمهـا الثـلاث (توات، قورارة، تيدكلت) حاضنة لأهم هذه الرقصات الشعبية. وانطلاقاً من المرجعية التاريخية للمنطقة و التي تصفها كتب المسالك والممالك بأنها طريق الملح والعاج، فضلاً عن كونها كانت معبراً استراتيجياً لطرق القوافل التجارية في العصر الوسيط، فإن هذه التجاذبات شكلت منها نقطة التقاء للعديد من الثقافات الشعبية كالأمازيغية والعربية والإفريقية. وما للمخيال الشعبي من دلالات تعبيرية وإيحاءات رومنطيقية وأنثروبولوجية فكرية، في دراسة الإنسان ونمط عيشه وملبسه ومسكنه وغنائه ونظرته للكون والطبيعة عموماً، ولن يأتي لنا ذلك دون الاهتمام بالتراث اللامادي الذي تزخر اليوم أقاليم توات به. من أهمه، الرقصات الشعبية الفلكلورية والتي منها ما هو عام بين مجموع الإقليم مثل البارود والعبيد ومنها ما هو خاص بكل إقليم كما هو الشأن مع أهليل الذي يعتبر الجوهرة النفيسة في التراث اللامادي بالنسبة لإقليم قورارة وتقام هذه الطبوع والرقصات في مناسبات وتظاهرات دينية وثقافية في مقدمتها زيارات الأولياء الصالحين والمولد النبوي الشريف وتظاهرة عيد الطماطم في أواخر مارس من كل سنة.

ولا شك أن هذه الطبوع والرقصات الشعبية حظيت بجانب من الدراسات إلا أن معظمها كان يصب في كونه إما دراسات سوسيولوجية أو دراسات وثائقية تاريخية سردية لأهم الأحداث والمحطات التي ساهمت في بناء وتطوير هذا النوع من الفولكلور الشعبي الصحراوي وكذا علم النفس والأدب والثقافة الشعبية، وذلك لتشعبها وشموليتها وتداخلها، غير أنه لا زال بحاجة ماسة إلى الدراسات الجادة التي تكشف عن كنوزه كالدراسات الأنثروبولوجية التي" يشير العديد من العلماء والباحثين إلى أن الفلكلور نشأ من رحم الأنثروبولوجيا، فهذه الأخيرة تدرس في العموم موضوع الثقافة الإنسانية، ومفهوم الثقافة مفهوم واسع يشمل مختلف مناحي

الحياة أي أنه يتضمن في أحشائه الكثير من العلوم الاجتماعية ومنها الفلكلور"[1]. فالانثروبولوجيا مؤهلة أكثر من غيرها لدراسة المجتمعات التقليدية عموماً وثقافة المجتمعات الصحراوية على وجه الخصوص، إنها تخترق الحقل الرمزي لهذه المجموعات التي تؤلفها الأساطير والطقوس والاحتفالات والفنون بإشكالية متعددة فتقوم بتتبع دلائله وتفكيك رموزه ومكوناته عبر الكشف عما تختزنه الذاكرة الجماعية من روايات وحكايات وأساطير و.... وغيرها، علما أنه خضع في الآونة الأخيرة لمؤثرات خارجية مختلفة كتأثره بالعصرنة والعولمة.

فالأهليل تراث إنساني جزائري كبير، من المورثات الشفاهية الشعبية بمنطقة قورارة و هو طابع فلكلوري إنشادي للشعر الشعبي الجزائري، وتراث غنائي شفوي يمارس بالمنطقة إذ يمثل بذلك جزءاً من التراث العاكس لتفاعلات التراكمات التاريخية في تشكيل الهوية. يرتبط هذا التراث بالنمط المعيشي الزراعي للمنطقة الصحراوية وهو مزيج من الإنشاد والشعر الشفوي والرقص والموسيقى، لتشكل فسيفساء فريداً من نوعه في واحة تيميمون وما جاورها، حيث يعتبر الرقص وسيلة للتعبير عن مشاعر الإنسان المختلفة، من حزن و فرح و عمل و سكون. دفن هذا التراث في النسيان لمدة طويلة، فاقتصرت طقوسه على المناسبات الدينية والمحلية مثل المولد النبوي الشريف والأعراس، لتدرجه اليونيسكو* في قائمة روائع الفن الشفوي غير الملموس ابتداءاً من سنة 2005. و بعد تصنيفه كتراث عالمي لامادي أقرت وزارة الثقافة في الجزائر مهرجاناً سنوياً له.

هذا النوع من التراث احتوى جملة من القيم الاجتماعية التي رسخت مفهوم الإنتماء الحضاري بشكل متناغم ومنسجم بين الذات والسياق التاريخي. والأهليل بدوره صورة عن المجتمع الأدراري بصفة عامة و عن مجتمع قورارة بصفة خاصة، عكست تلك الصورة صراع

1- عزام أبو الحمام المطور، **الفلكلور التراث الشعبي الموضوعات الأساليب المناهج**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمّان، ط1، س2007، ص40.

* اليونسكو (منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة) في أواخر عام 1951 دعت منظمة اليونسكو مجموعة من العلماء والخبراء للبحث في الأوضاع التي كانت قائمة في خمسينات هذا القرن بالنسبة إلى ثقافات مختلف الأمم، وبالنسبة إلى العلاقات التي كانت ناشطة بينها. ولم يكن الغرض هو مجرد رصد ما كان يطرأ على هذه الثقافات من نمو واضمحلال ومن تفكك وتفاعل، بل كان الغرض الأكثر أهمية من ذلك هو البحث عن مناهج تؤدي إلى الملائمة بين أصالة هذه الثقافات التقليدية وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها وكذا المحافظة عليها ودوام استمراريتها كتراث خاص بكل شعب من شعوب العالم.

الإنسان مع الحياة بحلوها و مرها و انتصاراتها و هزائمها و مقدساتها و مدنساتها. لقد سجل الأهليل بوصفه أدباً شفوياً متداولاً في أجيال القورارريين تلك الجدلية بين الإنسان والطبيعة، وعلاقة الروح بالجسد وما تحتاجه الأولى من نقاء و صفاء للتغلب على جوانب المادة و قوى الطبيعة.

ونظراً لأهمية هذا البحث ارتأيت أن أقسم هذا البحث إلى أربعة فصول في الجانب النظري للدراسة، بحيث خصصت الفصل الأول في مفهوم التراث اللامادي وتطرقت فيه إلى تعريف التراث و التراث اللامادي، وصولاً إلى مفهوم الفلكلور الذي فصّلت فيه بدايةً بتعريف الفلكلور وتاريخه، وكذا نشأة هذا المصطلح وتطور الدراسات الفلكلورية عند الألمان والفلنديين وكذا الإنجليز وصولا إلى تطرو الدراسات الفلكلورية في البلدان العربية بداية من مرحلة الإستشراق حتى مرحلة النهضة، لأصل بعد ذلك إلى مفاهيم و مصطلحات أساسية في الفلكلور مع التطرق إلى خصائصه، .

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان ماهية الهوية الثقافية و الإجتماعية و الذي بدوره تطرقت فيه إلى دراسة مداخل الهوية من المدخل الفلسفي إلى السوسيولوجي إلى النفسي ليليه بعد ذلك المدخل الأنثروبولوجي ثم تطرقت إلى تعريف الهوية بصفة عامة والهوية الثقافية و الهوية الإجتماعية بصفة خاصة، كما حاولت من خلال هذا الفصل التطرق إلى كل ما يتعلق بالهوية من خلال طبيعتها و خصائصها و كذلك حالاتها و مستوياتها ووظائفها ومحدداتها، لأنهيه بآليات تشكل الهوية كل هذا بدية بمقدمة و نهاية بخلاصة للفصل.

أما الفصل الثالث فكان عبارة عن إحاطة عامة حول منطقة قورارة، الذي بدأته بتعريف ولاية أدرار بصفة عامة و إقليم قورارة بصفة خاصة، وكذا حاولت من خلال البحث أن أعطي لمحة تاريخية عن منطقة قورارة و أصل تسمية هذه المنطقة، كما تطرقت أيضاً إلى الموقع الجغرافي و التركيبة البشرية و النمط المعيشي و أيضاً الجانب الديني و الثقافي لسكان المنطقة بالإضافة إلى بعض العادات و التقاليد و أهم الرقصات الشعبية لسكان قورارة.

و في آخر فصل في الجانب النظري للدراسة كانت وجهتي إلى الأهليل نموذج عن الفلكلور في منطقة قورارة، بحيث كان هذا الجزء أهم محطة في هذا البحث و الذي ضم الأهليل كونه تراث شفهي عالمي من جهة و فناً حصرياً بالمنطقة بكل معنى الكلمة من جهة أخرى، له خصائص فريدة تمس نصوصه الشعرية ونغماته الموسيقية وممارساته الغنائية، يروي حياة أولئك الأفراد الذين نظموا أبيات قصائده، وحياة من حولهم فيما يخص ما يعتريها من نكسات على الصعيد الديني أو الدنيوي أو الأسري أو الشعور العاطفي الخاص. لهذا حاولت أن أدرس هذا الفن العريق من خلال التطرق إلى جميع جوانبه.

الدراسات السابقة:

تناول العديد من الدراسات موضوع الهوية من جوانب مختلفة وعلاقته مع العديد من المتغيرات في مختلف المواضيع، حيث أن الدراسات العربية حول الهوية والتراث اللامادي نادرة ـ عند حدود علم الباحثة ـ وفيما يلي بعض الدراسات ذات الصلة بالدراسة الحالية:

- دراسة يوسف زناتي الموسومة بـ "الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية، فرقة نجوم الصف . سبدو . أنموذجاً" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية سنة 2009م ـ 2010م.

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن الوظيفة الثقافية للموسيقى الفولكلورية الجزائرية وتباينها في إنتاج الهوية الثقافية في الماضي وإعادة تشكيلها في الحاضر، والنظر على أنها ثقافة حافظت على خصوصية وهوية المجتمع الجزائري، وعلى الشخصية الأساسية للفرد الجزائري عبر التاريخ الطويل، لأن الشعوب لكي تنهض لابد لها أن تحب هويتها التي يجسدها تراثها الشعبي ويعبر عنها أصدق تعبير. وذلك من خلال كشف علاقة الظواهر الثقافية المتراكمة في الموروث الثقافي أو موقعها في التراث الشعبي في الوقت الحاضر، لأن الثقافة في المعنى الإثنوغرافي الأنثروبولوجي، ما هي إلا الواقع المعاش لتراث موروث فكراً وممارسة، وهكذا تترابط عناصر الدراسة في سياقها العام، الأمر الذي يساعد بلا شك على

الوقوف على عمليات التواصل بين الماضي والحاضر، والقديم والحديث، والثابت والمتغير من أوجه الحياة الفكرية والثقافية والسلوكية.

اعتمد الباحث على المنهج المقارن وقام بعدة مقارنات وصفية وذلك تبعاً لأغراض الدراسة، وكذلك استخدم المنهج التاريخي الذي اعتبره استكمال للمنهج المقارن بحيث قام بالاستفسار عن بعض الدلالات الثقافية القديمة بالرجوع إلى الماضي لتعقبها منذ النشأة ومعرفة عوامل تبدلها من حال إلى حال. إضافة إلى هذين المنهجين استخدم المنهج الوصفي التحليلي ومنهج الفهم الذاتي.

أما من حيث التقنيات المنهجية التي اعتمدها الباحث في دراسته، فقد استخدم تقنية الملاحظة بالمعايشة حيث عايش مجتمع الدراسة ولاحظ مختلف التغيرات والأحداث التي تخدم بحثه، وكذا تقنية المقابلة سبيلاً له للدخول في فضاءات التبادلات والتفاعلات المباشرة (وجهاً لوجه) مع الفاعلين المعنيين ببحثه، وبذلك خلص الباحث لجملة من النتائج منها:

- أن التراث الثقافي قد حافظ على الهوية الثقافية للمجتمع الجزائري من خلال كل المراحل التاريخية التي مر بها.
- أن القيم الثقافية للمجتمع الجزائري ظلت دوماً تشكل الركيزة الأساسية والمرجع الضروري للهوية الوطنية والتي تتكون من العادات والتقاليد والأعراف والقوانين الاجتماعية والثقافية.
- أن هناك علاقة تأثير وتأثر بين التراث الشعبي والهوية الثقافية، فالتراث ما هو إلا تعبير عن ملامح وأعماق الهوية الثقافية.[1]

- دراسة هدى جباس الموسومة بـ "هوية وتراث" مقاربة أنثروبولوجية لدلالة الأسماء في قسنطينة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأنثروبولوجية الاجتماعية والثقافية سنة 2004م . 2005م.

[1]- زناتي يوسف، **الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية فرقة نجوم الصف سبدو تلمسان أنموذجا**، رسالة ماجيستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، قسم الثقافة الشعبية، 2009-2010.

تمثل هدف هذه الدراسة في الاسم الشخصي من خلال مقاربة أنثروبولوجية لبعده الهُوياتي والتراثي في علاقته بالفضاء القسنطيني وذلك من خلال تسليط الضوء على جانب من الهوية الثقافية للقسنطيني في شقها الأنوماستيكي* "الهوية الأنوماستيكية" وذلك بُغية معرفة أهم الوحدات الدلالية للنظام التسموي القسنطيني والكشف عن ماهية ضوابطه عبر مساره التاريخي.

استخدمت الباحثة الملاحظة الوصفية وذلك بتتبع كل جديد يظهر على الساحة الأنثروبونيمية بصفة عامة والقسنطينية بصفة خاصة، عن طريق تقصي اسم كل مولود جديد ازداد به بيت قريب أو صديق، ومن خلال صفحات الجرائد المخصصة لإعلانات الولادة، وغيرها من المظان التي استقينا منها ما يخدم بحثنا هذا. وكذلك اعتمدت على المقابلة كأداة من أدوات بحثنا لأنها تعد وسيلة هامة من وسائل جمع البيانات.

توصلت الباحثة في دراستها لتطور الإسم الشخصي في قسنطينة إنما هو رصد لتطور الذات القسنطينية في جميع تمثلاتها، إذ يوضح الموروث الأنوماستيكي سجلاّت دلالية مضبوطة التصنيف، ما تفتأ تتطور بتغير مبادئ التصنيف أو تطورها مع مرور الزمن، فالفعل التسموي حدث أنثروبولوجي مشحون بالعديد من الدلالات التي تشهد على الحدث، وتفصح عن الاعتقاد السائد، وتعبّر عن الثقافة المحلية الموروثة، وتكشف عن الهوية الثقافية وحتى العقلية الجمعية المشتركة.[1]

مكانة الدراسة الحالية وعلاقتها بالدراسات السابقة:

اتجهت الدراسة الحالية إلى دراسة التراث اللامادي ودوره في الحفاظ على هوية المجتمع المحلي وذلك من خلال دراسة فلكلور الأهليل، كونه تراث لامادي شفوي ينتقل من جيل إلى جيل محفوظ في الذاكرة الجماعية، ويمثل رمز من رموز منطقة قورارة ويمثل هويتها

* الأنوماستيك لفظ مشتق من اللفظ اليوناني " Onomastikos" المؤلف من الشقين " onom" ويعني اسم و "astikos" ويعني بـ "relatif au"، ليصبح التعبير بشقيه متعلق بالاسماء أو بعبارة أكثر دقة متعلق بأسماء الأعلام أو مبحث أسماء الأعلام.

[1]- هدى جباس، **هوية وتراث مقاربة أنثروبولوجية لدلالة الأسماء في قسنطينة**، إنسانيات المجلة الجزائرية في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، العدد مزدوج 29 - 30، س 2005، ص161.

من خلال جميع مقوماته من آلات ولباس ولغة وتاريخ وغيرها، بحيث أجريت الدراسة على سكان منطقة قورارة بالتحديد بتيميمون كون أنها مسقط رأس هذا التراث، كما يَعتبر سكانها أن الأهليل نشيدهم الأزلي وديوانهم الذي تم فيه تدوين جوانب من الحياة الدينية والدنيوية والأدبية والثقافية، إضافة إلى أنه احتوى على جملة من القيم الاجتماعية التي رسخت مفهوم الانتماء الحضاري بشكل منسجم مع الذات والامتثال الطوعي للخيارات التاريخية والثقافية. كما تساهم الدراسة الحالية إلى جانب الدراستين السابقتين إلى تحديد بشكل من الأشكال العلاقة الموجودة بين التراث والهوية وتأثير كل منها على الآخر.

من جهة أخرى ما نلاحظه على الدراسات السابقة أن كلا الدراستين تطرقا إلى موضوع التراث اللامادي سواء كان الفلكلور كما في دراسة "زناتي يوف" عندما درس الموسيقى الجزائرية أو دراسة هدى جباس لـ "دلالة الأسماء".

كل من الدراسات توصلوا إلى أن للتراث دور مهم وعنصر أساسي في إنتاج الهوية الثقافية في الماضي وإعادة تشكيلها في الحاضر، وكذا الحافظ على الهوية الثقافية للمجتمع من خلال كل المراحل التاريخية التي مر بها. بالإضافة إلى أن كل دراسة من خلال البحث والتحليل والتنقيب في ثقافتها المحلية قد ساعدت كثيراً على فهم الهوية الثقافية.

بناء الإشكالية والفرضيات:

إن ما نعنيه في هذه الدراسة أن المجتمعات البشرية تعتبر وجودها وخصوصيتها من خلال مجموعة من الفنون المختلفة منها التراث اللامادي بصفة عامة والفلكلور بصفة خاصة واللذان يمثلان عنصران ضروريان في بناء النسق الثقافي لكل مجتمع، فهي وسيلة لتشكيل الهوية المحلية والحفاظ عليها لكل مجتمع والتعبير عن مقوماته وأداة من أدوات التواصل الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أحاول توضيحه في هذه الدراسة من خلال عدة أسئلة كان لزاماً علينا أن نقف عندها ونتأملها جيداً، منطلقةً من إشكالية محورها:

– إذا كان التراث اللامادي هو ذلك المخزون الثقافي المتنوع و الموروث من قبل الخلف عن السلف و المشتمل على القيم التاريخية والدينية والحضارية والشعبية فما هو الدور الذي يلعبه هذا التراث من أجل الحفاظ على هوية المجتمع المحلي بمنطقة قورارة بأدرار ؟

ويندرج تحت هذا التساؤل التساؤلات الفرعية التالية:

كيف يساهم الأهليل كونه تراث لامادي في إنتاج الهوية؟ وما هي القيم الخاصة بالهوية المحلية التي يحملها هذا الموروث الثقافي؟ وهل تعكس هذه الهوية خصوصية المجتمع القوراري، بحيث تميزه عن بقية المجتمعات البشرية الأخرى؟ وهل تعتبر اللغة معلماً بارزاً في تحديد الهوية المحلية للمجتمع القوراري؟ وما هي وظيفة هذا التراث في استمرارية الهوية؟ وهل ارتباط وانسجام الفرد القوراري مع هذا التراث يشعره بالإنتماء إلى مجتمعه المحلي؟

لتندرج تحت هذه التساؤلات مجموعة من الفرضيات كالآتي:

. أن التراث اللامادي هو جميع الفضاءات الثقافية والممارسات الشفوية والتمثلات والتعابير التي تنتقل من جيل إلى جيل ليعطيهم الشعور بالهوية والإستمرارية وبالتالي يضمن دوام هويتهم.

تتفرع تحتها بعض الفرضيات الجزئية و التي تتمثل في:

. بما أن اللغة لسان الجماعة ومرآة فكرها، ومنجم عطائها وكذلك الملمح الرئيسي لخصوصيتها فهي معلم بارز في تحديد الهوية.

. إن التراث اللامادي يعكس رواسب ثقافية قديمة تُظهر ملامح الهوية الأكيدة والثابتة في المجتمع المحلي والذي يعتبر اللباس التقليدي أكثر المواد إحتضاناً لها.

. الهوية المحلية متغير اجتماعي تظهر ملامحها في تراث الأهليل من خلال الممارسة والسلوك.

. انتقال هذا التراث من جيل إلى جيل والحفاظ على استمراريته كونه أحد مكونات الهوية المحلية.

أهمية الدراسة :

من هنا تظهر أهمية هذا الموضوع وهو الكشف عن المعنى الذي يكمن وراء تلك الممارسات التي يمارسها أفراد هذا المجتمع، والوظيفة القيمة التي تسعى من خلالها للحفاظ على هوية المجتمع المحلي، من خلال تعريف التراث باعتباره الرصيد الحضاري الذي تخلفه الأمم والشعوب لتعكس بذلك مدى التقدم التطور والازدهار الذي بلغته خلال مسيرة تواجدها عبر التاريخ، و هو ما ورثته لنا الأجيال السابقة في مختلف المجالات المادية منها وغير المادية كما هو حال الأهليل الذي يعتبر جزء من هذا التراث اللامادي، ويعد بحق ديوان شعر يجمع مختلف الأغراض الأدبية والفنية المتنوعة ويترجم الحياة الإقتصادية والاجتماعية اليومية للمجتمع الزناتي القوراري الذي استقر بالمنطقة منذ قرون خلت من خلال مناسبات الزيارات إكراماً للأولياء الصالحين وأثناء حفلات الأعراس.

الأهليل منهج من مناهج تعليم الدين ووسيلة من الوسائل الفنية التي اعتمد عليها كثيراً من علماء قورارة لإيصال رسالة الإسلام لساكنة المنطقة وذلك بترجمة مبادئه وتعاليمه للمجتمع الزناتي الذي لم يكن يحسن اللغة العربية وقتها. وحسب الروايات المتواترة لكبار ومشايخ أهل المنطقة حتى لأن هنالك من كان يعلم بناته وأولاده تعاليم الإسلام وأركانه بواسطة الإنشاد واللحن بقصائد الأهليل كأفضل وسيلة لترجمة الإسلام و تقريبه من المجتمع و بالتالي يحافظ على هوية المجتمع ويضمن دوام استمراريته.

أهداف الدراسة:

من بين الأهداف التي يسعى إليها هذا البحث فهي متنوعة و متعددة ألخصها فيما يلي:

1. البحث و الغوص في هذا التراث الثقافي وفك جميع رموزه وخباياه للعامة سواء كانوا أهل المنطقة أو الخارج بما أنه انتقل من المحلية إلى العالمية وتأثيره في أفراد المجتمع ليكون ركيزة أساسية في تشكل الهوية الخاصة بالمجتمع نفسه.
2. معرفة جميع الأسباب المساهمة في الانتقال به من الجانب الشفوي أو الفلكلوري إلى الجانب المكتوب أو المدون مما سيساهم في الحفاظ عليه وجعله في متناول الباحثين

والمهتمين بهذا المجال وهذا نظراً للأهمية البالغة التي يحظى بها من طرف سكان المنطقة خصوصاً والمجتمع الجزائري عموماً .

3. كذلك الحفاظ عليه حتى يبقى سجلاً مفتوحاً يتعرف من خلاله الآخر على مقوماتنا وأصالتنا وليكون المنطلق القاعدي والركيزة الصلبة للتطور والنماء، لذا وجب أن تتكاثف جهود الجميع للنهوض بهذا المسعى النبيل.
4. تسليط الضوء على هذا النوع من المواضيع ودراسته دراسة علمية أكاديمية جادة ترقى إلى تطويره والحفاظ على هوية المجتمع المحلي.
5. تهدف هذه الدراسة إلى دراسة بعض الجوانب التقليدية من ثقافتنا ومحاولة منا فهمها وربط الماضي بالحاضر لفهم المستقبل، من خلال المحافظة على الاستمرارية التي تعتبر من مقومات الهوية من أجل إثراء البحث العلمي .
6. إضافة إلى هذا فإن الهوية والتراث اللامادي تعبير عن وجهة اجتماعية وتمثيل للوجود الإنساني في مراحل زمنية وأطر مكانية مختلفة، بهما تتعايش الأمم وتتآلف المجتمعات وبهما أيضاً تختلف وتتصارع صراعاً حضارياً تتوارثه الأجيال ويصبح بالنسبة إليهما رهاناً تنافسياً لإثبات الكينونة وإعلان الوجود وربما لو استطلعنا تاريخ الأمم يمكننا أن نلتمس ذلك بوضوح.

كل هذه الأهداف تصب في هدف واحد ألا وهو دراسة التراث اللامادي عموماً والأهليل بالخصوص من جميع جوانبه والغوص في تفاصيله منذ النشأة حتى ما هو عليه الآن من أجل معرفة مدى و كيف يحافظ على هوية المجتمع المحلي القوراري الخاص به.

أسباب ودوافع اختيار الموضوع:

ومما لا شك فيه أن وقوع اهتمام الباحث على موضوع ما لا ينحدر من العدم بل يرتبط بجملة من الأسباب، منها ما هي مرتبطة به وتعد أسباب ذاتية أو شخصية، ومنها ما هي غير مرتبطة به والتي تعد أسباب موضوعية، حيث كلاهما تعملان على توطيد صلة

الباحث بموضوعه، وتجعله أكثر تحملاً لعقبات وصعوبات الدراسة، ومن ذلك كان لنا جملة من الأسباب الدافعة لدراسة هذا الموضوع:

1. قلة الدراسات الأنثروبولوجية التي تهتم بالهوية وخاصة الهويةالثّقافية لإقليم قورارة في الجزائر من زاوية التراث.
2. تزايد أهمية قضايا الهوية الثّقافية في وقتنا الحاضر، إذ أصبحت من أهم النّقاشات المطروحة على المستويات الوطنية والإقليمية وحتى الدولية، لأن كلما اشتد النّقاش حول موضوع التراث ودوره في المجتمع يثار بشكل ملح موضوع الهوية وكأن بينهما علاقة طردية.
3. إبراز مدى خطورة إندثار وفناء الهوية المحلية من جراء مضامين العولمة والعصرنة والتطور التكنولوجي، التي تهدف إلى إعادة تشكيلها أو حتى إلى تطويرها لتتكيف مع الحاضر.
4. تسليط الضوء على هذا التراث اللامادي العالمي الذي يتميز بقلة الدراسات الأكاديمية الجادة، ولذا وجب تسليط الدراسة على هذا التراث الثقافي الذي تزخر به منطقة قورارة دون سواها والغوص في أغواره وذلك من خلال، التعريف بهذا النوع الفلكلوري المتوارث الذي يعتبر وكما ذكرنا سابقاً من أهم المورثات اللامادية بين شعوب المنطقة، بحيث يورث من جيل إلى آخر وكذلك محاولة التعرف أكثر على العوامل التي ساعدت وأدت بهذا التراث للإنتقال من كونه شعبي إلى العالمية حيث أصبح من الثقافة العالمية.
5. معرفة الهدف الأساسي والمهم في سبب إقامة سكان منطقة قورارة لهذا النوع من الغناء أو الفلكلور الشعبي وما هي أو كيف كانت البدايات الأولى منذ النشأة حتى ما وصل إليه الآن.
6. بغية اكتشاف هذا النوع أي الطابع الغنائي وإخراج الكنوز الثقافية من نمط بحث المثقفين وعامة الناس إلى تسليط الضوء عليه أكاديمياً وإتاحته للباحثين كون أنه يمثل ثقافة مجتمع ويبرز هويتهم الثقافية والاجتماعية.

7. كذلك في طبعته الأخيرة حث بضرورة دعوة باحثي الأنثروبولوجيا للبحث و التنقيب في تراث الأهليل والغوص في أغواره.
8. ولقد دفعني أيضاً لاختيار هذا الموضوع هو ذلك الإبداع الفني والحضاري الذي لا يزال بحاجة إلى المزيد من الدراسة والبحث والتقييم، مع تقديم دراسة منهجية جادة تبرز مثل هذه الثقافة الشعبية التي يعتريها الغموض والكشف عن النواحي الإبداعية والجمالية وحتى الفكرية منها بالإضافة إلى مدى إسهامها في تكوين وترسيخ الهوية الصحراوية.
9. و من جهة أخرى اختياري لهذا البحث كان مرتبطاً في بعض جوانبه وهو محاولة إخراج المنطقة من دائرة النسيان، خصوصاً أن تاريخها سواء من الثوري أو التاريخي أو الثقافي حاضر بقوة في نسيج الذاكرة الجماعية المحلية الوطنية، ولكن دراسته ونقله من لحظته الشفوية إلى المكتوبة، للأسف لم يجد من أبناء المنطقة من يقوم بذلك، حتى وإن كنا نقر في الحقيقة بأنه في الآونة الأخيرة ظهرت فئة من الباحثين المحليين، الذين يسعون بجهود مثمنة في كشف الغبار عن التاريخ المحلي وتقاليد وأعراف وتراث المجتمع والسعي إلى تدوينها والتعريف بها.

مفاهيم ومصطلحات الدراسة:

فكل لغة إلا و نجدها تتكون من مفاهيم ومصطلحات يستخدمها المتخصصون وقد يكون لكل مصطلح عدة مترادفات الأمر الذي يحتم علينا أن نبين إجرائياً بعض المفاهيم الرئيسية بتعاريف إجرائية :

1. **الهوية:** هي ذلك الإحساس الداخلي الذي يكتسبه الفرد من خلال ثقافة مجتمعه عن طريق الدين، اللغة، الممارسة، الإدراك، العادات، ....إلخ. و التي تكسبه مجموعة من الخصائص والمميزات التي من خلالها يشعر بالإنتماء إلى مجتمعه.
2. **الهوية الثقافية:** هي عبارة عن مجموعة من التراكمات المعرفية سواء كانت انطلاقا من الدين أو العادات والتقاليد أو التراث، التي عاشها الإنسان منذ ولادته وتربى عليها

وكانت شيئا أساسيا في تكوينه، بحيث أصبحت جزءا من شخصيته وطبيعته وهي تتكون في الغالب من ثلاثة أشياء، الدين والذي يمثل الجانب الروحي ،المجتمع الذي يمثل الجانب الاجتماعي وأخيراً الوطن والذي يعبر لنا عن الإنتماء الطبيعي.

3. **الهوية الإجتماعية:** هي تلك الخصائص والسمات والإدراك الذاتي المشترك بين جماعة من الناس، ينشأ عن طريق التوحد في قيمها وعاداتها ورموزها، بحيث تميز كل مجتمع عن الآخر.
4. **التراث:** هو كل ما خلفته الأجيال السابقة للأجيال الحالية، في جميع مجالات الحياة، سواء كانت مادية أو غير مادية، بحيث تختلف من مجتمع إلى آخر كما أنها تعبر عن كل آراء و أفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً عن جيل.
5. **التراث اللامادي:** هو كل الممارسات والتعابير والمعارف والمهارات الشفوية، المتوارثة من جيل إلى جيل آخر تمثل تراث ثقافي خاص وهي تتمثل في: الفنون، الأغاني، السير، الأمثال، الحكم، الأساطير، الخرافات، الشعر،...إلخ.
6. **الدور:** هو نمط من الدوافع والأهداف والمعتقدات والقيم والاتجاهات والسلوك والوظائف التي يتوقع المجتمع المحلي أن تمنح هذا التراث مكانة تؤهله لتحقيق هدف معين أو غاية محددة خاصة بهم.
7. **المكانة:** هي المنزلة العالية السمعة الحسنة التي يحتلها الأهليل في المجتمع القوراري و التي تؤهله أن يكون عنصر أساسي و مهم في إظهار واستمراية هويتهم.

المقاربة النظرية للدراسة :

إن دراسة الفلكلور و خاصة أهليل هو من بين الدراسات التي تستوجب مقاربة منهجية معتمدة على المدخل الكيفي الوصفي التحليلي، وحيث لا يكتمل هذا المنهج إلا استناداً لأسس نظرية كقوالب يمكن مقاربتها استناداً إلى ميدان الدراسة، إذ نجد أن هذا الميدان له مجال بنيوي جغرافي، ومجال وظيفي من خلال ما يمكن أن يؤديه التراث

اللامادي من وظائف ولعل أهمها حفاظه على الهوية، ولذا سوف نركز في دراستنا على دور الأهليل كتراث لامادي في الحفاظ على الهوية على مدخلين نظريين.

1. المدخل النظري البنيوي :

إن البنيوية نظرية تحليل الظواهر الاجتماعية من خلال الخصائص الثابتة في بنائها النظامي، وتفسير علاقات البنيات المشكلة لها، سواء كانت علاقات هذه البنيات في صورة احتكاك أو انسجام.

ونحن نركز في دراستنا على الاحتكاك والانسجام الجغرافي من جهة وهو (إقليم قورارة) المنسجم جغرافياً، من جهة أخرى كما نركز على الإنسجام اللغوي (اللغة الزناتية) وهذان عاملان أساسيان في تقوية التراث اللامادي.

فالمدخل البنيوي يركز على مناقشة ما هو منتظم ومتراكم وثابت في الظاهرة، يتحكم في توجيه أنماط السلوك، ويخضع الأفراد تلقائيا لمحدداته وغالباً ما تتجسد البنية في هيئة النظام الذي يعد مسؤولاً إلا حد ما عن سلوك الفرد وطريقة تفكيره . وكذلك الأمر بالنسبة لموضوع دراسة الثقافة وأنواع الرموز القائمة، فإنها تكون من خلال تحليل البنية التي تحوط بها أو تضمها.[1]

ونحن في دراستنا نركز على الجوانب الثقافية (اللامادية) المتمثلة في (فلكلور أهليل) داخل البنية التي تضمه (إقليم قورارة) ونحاول بذلك ربط الجانب الثقافي بالوظيفة التي يمكن أن يؤديها داخل إقليمه الجغرافي .

فاللغة هي المفتاح للتحليل البنيوي وذلك بناءاً على أسس التحليل البنيوي، على أساس الارتباط بين الجانب اللغوي الرمزي (اللغة الزناتية) ودلالاته من جهة، و بين الجانب الجغرافي الطبيعي (إقليم قورارة) من جهة أخرى .[2]

[1] - عامر مصباح ، **المدخل إلى علم الانثربولوجيا** ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 2010 ، ص 169 – 171.
[2] - المرجع نفسه ، ص 176

2. المدخل النظري الوظيفي :

الوظيفية هي وصف يطلق على تلك التحاليل التي تعتمد على تفسير العلاقة بين الأنساق والحاجات، أو بين البنيات والنتائج، بحيث أنها تركز على الأخيرة لتصل إلى الأولى.

فهي تدرس الظواهر الاجتماعية من خلال تحليل وظائفها، أو تدرس المجتمع من خلال تحليل وظائف أنماطه النسقية.

ونحن نركز في دراستنا على الوظيفة التي يؤديها (فلكلور) أهليل في الحفاظ على الهوية (وهي جانب ثقافي) داخل محيطه البنيوي (اللغوي والجغرافي).[1]

ومن هنا نكون قد جمعنا بين المدخلين في مدخل نظري بنائي وظيفي ، فالبناء الاجتماعي هو مجموع البنيات التي تترابط فيما بينها بعلاقات وظيفية تتكامل فيما بينها يستحيل الفصل بينها، مشكلة فيما بينها كلاً بنيوياً يؤدي أدوار معينة أو يفرز ظواهر اجتماعية جديدة بواسطة عملية تفاعل بين بناه الجزئية، فهو جسم متحرك نشط ديناميكي يساهم في تطور المجتمع[2].

وبالتالي نستنتج أن الاسقاط النظري البنائي الوظيفي على دراستنا هو عبارة عن مجموع بنيات (إقليم جغرافي متمثل في قورارة) و(لغة رمزية متمثلة في زناتية) وهذه البنيات مترابطة فيما بينها بعلاقات وظيفية (وهي محل الدراسة . فلكلور أهليل) وهو الرابط الوظيفي الذي تتكامل حوله بنيات الجغرافيا واللغة المشتركة، حيث يستحيل الفصل بين المجال الجغرافي لفلكلور أهليل، والمجال اللغوي المشكل حوله، حيث يعتبر بنية واحدة يفترض أن تؤذي دوراً معيناً وهو الحفاظ على الهوية. فهو جسم متحرك نشط ديناميكي يساهم في وضع ميكانزمات وآليات لاستمراريته، حيث نجد فلكلور أهليل يعتمد على فاعلين

1 - توماس هايلاند إيركسون ، فين سيفرت نيلسون ، ترجمة لاهاي عبد الحسين ،**تاريخ النظرية الانثربولوجية** ، منشورات الاختلاف ، منشورات ضفاف ، الطبعة الأولى ، 2010 ، ص 110

2 - عيسى الشماس ، **مدخل إلى علم الانسان (الانثربولوجيا)** ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004 ، ص 58

يقومون بتلقينه للنشئ الاجتماعي من جهة، كما يعتمد على عنصر التكرار في المناسبات مثل حفلات الزفاف و غيرها .

إذن نفترض أن بنية إقليم قورارة جغرافيا ولغويا، يؤدي عليها فلكلور أهليل دوراً بارزاً وظيفياً يتجلى في حفاظه على هوية المجتمع المحلي، كما أن استمرار هذا النوع من الفلكلور يعتبر ضامن رئيسي في ترسيخ أركان الهوية.

مجتمع البحث:

بالنسبة لمجتمع البحث الذي يخص هذا العمل فإنه سيكون المجتمع المحلي لمنطقة قورارة بتيميمون، حجم هذا المجتمع لا يعني أن كل هؤلاء يشاركون في ممارسة هذا النوع من الطبوع الغنائية المتوارثة جيل بعد جيل، ولكن ما نؤكد عليه هو أن أغلب الأسر فيها من يمارس هذا التراث، أو فيها من هو مهتم به سواء من ناحية تلك الحلقة المتكاملة في الأداء أو الشعر أو الموسيقى أو الآلات...إلخ.

من هذا المجتمع أختيرت منهم العينة، لأنه لابد من التأكيد على أن اختيارها كان في توافق مشروط بعنصر الإنتماء للمجتمع القوراري بالتحديد الذي يمارس فيه الأهليل، وبالتالي حاولنا أن نختار عينة قصدية من هذا المجتمع تحقق أغراض الدراسة، حاولنا التوافق في اختيارنا بين الجنسين ذكوراً و إناثاً، رغم أنه لم يكن بمقدورنا تحديد عدد متساوي بين الجنسين، نظراً أولاً لطبيعة المجتمع، و من ناحية أخرى سهولة التواصل مع الجنس الذكوري و صعوبته مع الجنس الأنثوي، كما أن أكثر الفاعلين في هذا التراث هم الرجال مقارنة بالنساء، كل ذلك كان عاملاً مؤثراً في الاختيار.

الإطار المكاني والزماني للدراسة:

أما بالنسبة لمكان للدراسة التي كانت تحت عنوان " دور التراث اللامادي في الحفاظ على الهوية " فهو منطقة قورارة بتيميمون، و هي تابعة لولاية أدرار.

أما المجال الزماني للدراسة فقد مر بعدة مراحل يمكن إيجازها كالتالي:

المرحلة الأولى: انطلقت خلال الموسم الجامعي 2015/2014 حيث تمت القراءات و جمع المعلومات حول الموضوع والإحاطة ببعض جوانبه، وكانت هذه المرحلة مرحلة الدراسة الإستطلاعية .

المرحلة الثانية: تحديداً ومع بداية السنة الجامعية 2016/2015 قمت بجمع المعلومات النظرية المتعلقة بالموضوع، وبدأت بكتابة الجانب النظري للدراسة وكذلك قمت بالدراسة الميدانية، بحيث نزلت إلى الميدان وذلك بالتزامن مع رأس السنة حيث يقام المهرجان الثقافي الوطني للأهليل من كل سنة في الفترة ما بين 24 ديسمبر 2015 إلى غاية 09 جانفي 2016، حيث قمت بمقابلة أفراد العينة وجمعت المعلومات المطلوبة للدراسة.

المرحلة الثالثة: و هي مرحلة التحليل حيث مباشرة وبعد جمع المعلومات المطلوبة والكافية للدراسة عن طريق المقابلة بالنزول إلى الميدان، باشرت في تحليل المعطيات للوصول إلى نتائج، بحيث استقرت الدراسة ككل من سبتمبر 2016 إلى غاية أكتوبر 2016.

منهج وأدوات البحث:

بما أن الأهليل هو تراث يتوارثه الخلف عن السلف ارتأيت أن أستخدم المنهج المنهج الوصفي لوصف هذه التركيبة المجتمعية بصفة عامة، ولفهم الطابع الثقافي لهذا الموروث اللامادي بصفة خاصة كما هو موجود في الواقع، وكذلك المنهج التحليلي من أجل النقد والتفسير والإستنباط.

أمّا بالنسبة للأدوات والتقنيات المستعملة فطبيعة هذا الموضوع وتركيبته وديناميته إضافةً إلى زمنه في الظهور و كذا حاجتنا إلى إخراج هذا البحث مستوفياً لشروطه وملماً بجميع الأدوات والتقنيات، التي يمكن أن يحتاجها الباحث في هكذا بحث دفعني إلى استعمال ما أمكن منها لاستفاء ذلك، حيث تم استغلال الملاحظة بالمعايشة، والمقابلة والمخبرين، إضافة إلى المستحضرات الفوتوغرافية وأفلام الفيديو.

1.**الملاحظة:** نوعية الملاحظة المستعملة في هذا البحث هي الملاحظة بالمعايشة اختيارها كان توافقياً مع الموضوع، ومن ثمة مكنتني هذه التقنية من العيش والاندماج في المجتمع الفاعل، مع حرصنا على استجماع وتسجيل أكبر كم من المعطيات والمعلومات، التي تفيدنا في تحليل وتفكيك بُنى هذا النوع من التراث، واستغلاله إلى ما توفر لنا عبر تقنية المقابلة، حيث الأولى تكمل ما يحصل عبر التقنية الثانية.

إن أهمية الملاحظة بالمعايشة، تبدو واضحة لنا من خلال توفر فرص الإلمام بالملاحظة في عين المكان لمختلف عناصر التفاعل والسلوك مختلف أوجه الممارسات وخلفيتها، ومن ثمة منحت لنا هاته التقنية إمكانية استخراج المعاني، التي يمنحها هؤلاء الفاعلون الاجتماعيون لسلوكاتهم وأفكارهم وحياتهم بصفة عامة، زيادة على تسهيلها لنا رسم وهندسة مجال تشكل هذه الفرق الأهليلية وتأديتها لهذا الطابع الفلكلوري، ومن ناحية أخرى منحنا استغلال هاته التقنية من إدراك بعض العناصر من حياة هؤلاء و المعنى الذي يضفونه على ذلك. ومنه ساعدتنا هذه التقنية من استغلال حواسنا ومشاهدة أغلب تفاصيل الميدان، ومن ثمة مكننا ذلك من الاستحواذ على الجانب المرئي وكذا عنصر آخر وهو السمع لما يقال ويشار إليه خلال أداء هذا الطابع الغنائي.

2. **المقابلة:** لقد تم منذ البداية التأكد على منهج الدراسة الميدانية هاته سيكون كيفيا، ومن ثمة فرض تموقعنا في فضاء التواصل مع مجتمعنا المبحوث والتفاعل معه، ضرورة صياغة تقنية المقابلة بعناية فائقة، تتماشى وأهداف وأسئلة واشكالية وفرضيات هذه الدراسة، فكان في فضاء المقابلة سبيلاً لنا للدخول في فضاءات التبادلات والتفاعلات المباشرة (وجهاً لوجه) مع الفاعلين المعنيين ببحثنا هذا.

حاولت قدر المستطاع أن يكون دليل المقابلة شاملاً، سلس وغير جامد في أسلوبه ودقيق، لا يتسم بالتعقيد حتى يسهل علينا عملية التواصل خصوصاً مع المبحوثين ممن لا يحسنون القراءة والكتابة وكبار السن، كما منحنا ذلك خصوصاً مع الصياغات التساؤلية المفتوحة إمكانيات للإنصات اليقظ والودي والمحايد مع المبحوثين، إذًا المقابلة بأسئلتها

المفتوحة مكنتنا من تشديد العلاقة بالمبحوث، ومن ثمة أمكننا استجماع ادراكات وآراء وتصورات المبحوثين، والتعرف عن قرب على استراتيجياتهم ورهاناتهم ومتخيلهم، والمعاني التي يضفونها على ممارسة هذا الطقس و المشاركة فيه و التعبير عن أحاسيسهم، وهو ما سمح لنا أيضاً بخلق وضعية تواصلية بيننا وبين المشارك والموضوع المبحوث فيه، ما جعل العديد من المبحوثين.

3. **المخبرين:** بداية وجب القول أن ما نقصده بالمخبر، هو " الشخص الذي يعرف الوسط، الذي تجرى فيه الملاحظة و يمارس عليه بعض التأثير "، و من ثمة هم الجزء المهم في نسق الذاكرة الجماعية، لذلك اتجهت منذ تحديدي عناصر هذا البحث، إلى اختيار عدد من وجهاء وكبار الجماعة بالمنطقة ممن يتمتعون بهاته القدرات.

4. **المستحضرات الفوتوغرافية و أفلام الفيديو:** على مدار هذا الوقت الذي قضيته في هذا البحث الميداني، عملت على التسجيل الرقمي لمجرياته وممارساته سواء من خلال مساعدة بعض الأصدقاء، أو من خلال قيامي بذلك بنفسي، لإدراك لأهمية التقنية المرئية في مساعدة وتكملة الملاحظة، ولعل من أهم ميزات هذه التقنية أنها مكنتنا من التحليل البعدي بعد الفراغ من ملاحظة الميدان طوال فترة البحث، بينما على العكس الملاحظة كتقنية آنية تنتهي بانتهاء الحوادث والممارسات محل المشاهدة، وبفضل هاته التقنية الرقمية (فيديوهات وصور فوتوغرافية) تمكنا من الوقوف وكذا شرح العلاقة بين عدد من السلوكات وإدراكات هذه السلوكات الممارسة والمتفاعلة خلال تأدية هذا النوع من التراث اللامادي.

صعوبات الدراسة:

إلا أن و رغم كل هذا نجد أن أي بحث من البحوث أو دراسة من الدراسات لا تخلو من الصعوبات التي يتلقاها الباحث، خلال مسيرته في العمل فهي عنصر بنيوي في أي بحث فلذلك لن أغالي في تعديدها، خصوصاً أنه كما يقال صعوبة البحث من حلاوته فبالنسبة للصعوبات المتعلقة بالموضوع كانت أولها هي قلة الاهتمام من قبل الباحثين بهذا النمط، أدى بالضرورة إلى شح المراجع والاصدارات المتعلقة بالتراث اللامادي بالخصوص

والتي قد تشخص المسار التاريخي لهذا الطبع الفلكلوري ومراحل تطوره عبر الزمان والمكان كون أنه ثقافة تقليدية شفوية متوارثة جيل بعد جيل .

أما بالنسبة للجانب الإمبريقي في الموضوع، فقد تلقيت صعوبة كبيرة نوعاً ما كون أنني لا أعرف المنطقة جيداً من جهة، وهذا ما أدى بي إلى طلب المساعدة من بعض الأصدقاء والمعارف، ومن جهة أخرى أكثر صعوبة تلقيتها في هذه الدراسة وهي كون أن مجتمع الدراسة يتحدث باللهجة الزناتية وأنا لا أتقن هاته اللغة، هذا ما أدى بي إلى إيجاد عائق في تحليل هاته القصائد وكذلك فهم المغزى منها، لولا مساعدة بعض الجهات وكذلك بعض أفراد سكان المنطقة وبعض الأساتذة، بحيث وفقت والحمد لله في فهمها إلا أنه تطلب مني جهد ووقت كبيرين في ذلك.

مما سبق نجد أن الجانب المنهجي للدراسة جزءاً مفصلياً في نسق أي بحث وسيرورته، إذ لا يمكن تحليل أي ظاهرة إذا لم تتوفر للباحث السبل والرؤى المنهجية المساعدة والدقيقة، على تحليل وفهم وتفكيك ذلك، ومن ثمة، واعتباراً لهذه القيمة المخولة للمنهج خصوصاً في الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية، اتجهنا بداية إلى الإختيار الأمثل في ذلك، خصوصاً أن فهم الظاهرة كما سلف لن يكون إلا في إطار منهجي واضح المعالم والأهداف و الرؤى.

الفصل الأول

مفهوم التراث اللامادي

تمهيد

لطالما كان تراث الأمم ركيزة أساسية من ركائز هويتها الثقافية، وعنوان اعتزازها بذاتيتها الحضارية في تاريخها وحاضرها؛ ولطالما كان التراث الثقافي للأمم منبعا للإلهام ومصدرًا حيويا للإبداع المعاصر ينهل منه فنّانُوها وأدبَاؤُها وشعراؤها، كما مفكروها وفلاسفتها لتأخذ الإبداعات الجديدة موقعها في خارطة التراث الثقافي، وتتحول هي ذاتها تراثا يربط حاضر الأمة بماضيها، ويعزز حضورها في الساحة الثقافية العالمية.

وليس التراث الثقافي معالم وصروحا وآثارًا فحسب، بل هو أيضا كل ما يؤثر في أمة من تعبير غير مادي، من فولكلور، وأغانٍ وموسيقى شعبية وحكايات ومعارف تقليدية تتوارثها الأمة عبر أجيال وعصور، تعبر عن عمق الهوية الحضارية وعن الثقافة المتأصلة في هذا المجتمع والنابعة من فئاته الشعبية ويتنوع بتنوع الوقفات التاريخية التي تمر بها كل منطقة.

أولاً: مفهوم التراث

1. تعريف التراث

1.1. لغةً:

إن أوّل ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر كلمة "تراث"، هو قوله تعالى: "**وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلاً لمّاً**"[1].

"فالتراث هنا يعني المال الذي تركه المالك وراءه"[2]، بحيث تقول التفاسير في هذه الآية، "أي تجمعون الميراث وتستولون عليه دون تفرقة في أنصبتكم وأنصبة شركائكم فيه، أو دون تفرقة بين ما جمعه الموروث بالطرق المشروعة، وما جمعه بالغش والخداع وغيرهما من الطرق غير المشروعة"[3].

وفي آية أخرى من سورة الأحزاب قوله تعالى: "**وَأَوْرَثَكُمْ أَرْضَهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ وَأَرْضاً لَمْ تَطَؤُوهَا وَكَانَ اللهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرَا**"[4].

وكما هو واضح فإن هذا المعنى للتراث الوارد في القرآن الكريم يحمل دلالات تختلف عن المفهوم المعاصر للتراث. فقد توسع هذا المفهوم ليشمل كل ما خلفه لنا الأجداد من محسوسات ومعنويات.

التراث كلمة مشتقة صرفياً من **وَرِثَ، يـرِثُ، مِيرَاثاً، وإِرْثاً، وتُرَاثاً**، وتفيد الكلمة كل ما انتقل إلينا من نصوص مخطوطة في مختلف الميادين من أجدادنا وآبائنا، وأصبح ملكاً خاصاً بنا دون غيرنا من الأمم والشعوب الأخرى في جميع المجالات.[5]

وفي معاجم اللغة العربية وفي الأدب العلمي العربي التراث هو ما ورثناه عن الأجداد، وأصلها من ورث يقول ابن منظور في لسان العرب المحيط، ورثه ماله ومجده. ويقال (أورثه

---

[1] ـ القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية 19.

[2] ـ محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة دراسات ومناقشات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، لبنان، ط1، 1991، صص21-25.

[3] ـ عبد العزيز بن عثمان التويجري، **التراث والهوية**، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، س2011م، ص12.

[4] ـ القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الأية 27.

5- محمد صالح المراكشي، **في التراث العربي والحداثة**، قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، س2006، ص06.

الشيء أبوه) أو (ورثه بعضا عن بعض قدما) أو أورثه (كابراً عن كابر)، وروي عن النبي محمد (ص) أنه قال: "اثبتوا على مشاعركم هذه، فإنكم على أرث من ارث إبراهيم".[1]

تعني كلمة التراث في اللغة العربية «الإرث» وبالتالي تشمل الحسب والنسب فضلاً عن الميراث المادي بأنواعه المختلفة، وفي دعاء زكريا، عليه السلام، «**إِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِنْ وَرَائِي وَكَانَتْ إِمْرَأَتِي عَاقِراً فَهَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيّاً، يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّي رَضِياً**»[2]، أي النبوة، وليس المال، وكذلك في الآية الكريمة "**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَذَا لَهُوَ الفَضْلُ الْمُبِينُ**"[3] ، أي نبوته وملكه.

وتراث أصلها من **وُراث** فقلبت الواو تاء كما في قولنا تقوى وتقاة من وقى، كثيرا ما تبدل التاء واواً في نحو تراث وتقى.[4]

أما في اللغة الإنكليزية فيُطلق على التراث كلمة Heritage، أي ما يتوارثه الإنسان، ويُحافظ عليه وينقله لمن بعده، وفي اللغة الفرنسية تُعبر كلمة Patrimoine عن التراث، وهي كلمة من أصل لاتيني مكون من شقين، الأول بمعنى الأب، والثاني بمعنى التعليم والإرشاد والنصح، وبالتالي فإن معناها يعكس أهمية الأشياء التي تُذكرنا بالآباء والأجداد، أي تلك التي تربطنا بالأسلاف والتاريخ.[5]

التراث مصطلح حديث العهد سبياً، إذ لا نجد له أثراً على سبيل المثال في لسان العرب لابن منظور سوى بالارتباط مع فعل وَرَثَ. فالتراث والإرث والورث شيء واحد عنده. غير أن التراث يحمل أيضاً في العربية معنى، الإرث، من فعل أَرِثَ، أي أوقد النار. من هنا

1- **التـراث تعـريفه وأنواعه وأشكاله**، الموقع: http://salmi.halamuntada.com، يوم: 2016/08/26، الساعة: 17:44.

2- **القرآن الكريم**، الآية رقم 5-6 من سورة مريم.

3 - **القرآن الكريم**، الآية رقم 16 من سورة النمل.

4 - صالح زيادنة، **التراث الشعبي مصطلحات ومدلولات**، الموقع : http://www.khayma.com لوحظ يوم 30- 03- 2017، الساعة 17:00.

5- علي عفيفي، علي غازي، **التراث المادي والتراث المعنوي**، الموقع: http://www.alhayat.com ، يوم: 2016/08/26، على الساعة: 18:21.

نجد أن هذا الطابع المزدوج، التقليدي (الإرث) والمتوهّج (إيقاد النار)، لمفهوم التراث في اللغة العربية، كما في وعي وممارسة الناس.

لذلك، وكون أن مهمة التراث تقضي بإحياء نار الماضي في طرائق التفكير والممارسة، سيغدو هذا التراث فوق كل اعتبار وفوق كل الشبهات. بالتالي فإن تمجيده، بتكريسه وتكراره وتجميله سيغدو الموقف الأنسب منه.[1]

2.1. اصطلاحاً:

" تجدر الإشارة أولاً إلى أنه لابد من النظر إلى التراث على أنه حياة لا موت وحركة لا جمود؛ ذلك لأنه كما سبقت الإشارة مجموعة من المثل والقيم والأعمال والمضامين والأشكال؛ نشأت من الماضي القديم وشقت طريقها إلى الماضي الحديث؛ وسافرت إلينا عبر القرون لتكوّن خلفيتنا وحالنا وكثيراً من مستقبلنا".[2]

كثيرة هي الحضارات التي سادت منطقة ما أو مكان معين خلال قرون بعيدة وقد ولت الآن، إلاّ أن ما تركته من مباني عمرانية ومواقع أثرية وأساطير مقولية، هو البصمة الوحيدة لتلك الحضارات ولشخصياتها البارزة في المجال، والتي استطعنا أن نستدل بها على عظم هذه الحضارات. فالتراث ليس تعبيراً عن الطابع أو الخصائص القومية فحسب، بل هو أعمق من ذلك، فهو يعبر عن التاريخ المادي واللامادي لحضارة معينة منذ أقدم العصور. فكلمة تراث مشتقة من الفعل (ورث)، والذي يعني حصول على نصيب مادي أو معنوي ممن سبقه، ومع تقدم العصور أصبحت كلمة التراث هي الأكثر شيوعاً للدلالة على الماضي وتاريخ الأمة وحضارتها وما وصل إلينا من الحضارات، كما تحمل دلالة على مجموع نتاج الحضارات السابقة التي يتم وراثتها من السلف إلى الخلف، وكل نتاج تجارب الإنسان ورغباته وأحاسيسه سواء أكانت في ميادين العلم أو الفكر أو اللغة أو الأدب وليس ذلك فقط

---

[1]- فريدريك معتوق، **سوسيولوجيا التراث**، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط1، 2007، ص 22.

2- بلقاسم بن حبسة، **مفهوم التراث**، الموقع: http://belkacembenhabessa.ahlamontada.com، يوم27- 08- 2016 ، الساعة: 19:24.

بل يمتد ليشمل جميع النواحي المادية والوجدانية للمجتمع من فلسفة ودين وفن وعمران وتراث فلكلوري واقتصادي أيضاً. [1]

يُعرف التراث بمفهومه البسيط على أنه خلاصة ما تُخلفه الأجيال السالفة للأجيال اللاحقة، أو ما يُخلفه الأجداد كي ينهل منه الأحفاد، ويُضيف إليه جيل بعد جيل من خبرات حياته، على أي شكل كان من خلال العمارة أو الكتابة أو النقش أو الحاجات أو المصنوعات. أو هو بمعنى آخر «نتاج شعب أو جماعة تعيش في مكان معين وتعتقد وتمارس وتصنع أموراً خاصة في زمن خاص»[2]. فالتراث إذا معين ثري لا ينضب من المعرفة، ومصدر الهوية. والتراث في الحضارة بمثابة الجذور في الشجرة، وكلما غاصت وتفرعت الجذور كانت الشجرة أقوى وأثبت وأقدر على مواجهة تقلبات الزمن. ومن الناحية العلمية هو علم ثقافي قائم بذاته يختص بأحد قطاعات الثقافة، ويُلقي الضوء عليها من زوايا أثرية وتاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية، ويعنى بكل ما بقي على الأرض من دلالات حضارية وأطلال أثرية ترجع إلى العصور الماضية. أما التراث الحضاري فهو «نتاج الحضارات من فترة ما قبل التاريخ مروراً بالحضارات المختلفة في مختلف المناطق وصولاً إلى ما يُسمى اليوم فترة التراث الشعبي».[3]

إن التراث هو تراكم خبرة الإنسان في حواره مع الطبيعة، وحوار الإنسان مع الطبيعة يعني التجربة المتبادلة بين الإنسان ومحيطه، وهذا الأخير يضم حتى الإنسان الآخر فرداً كان أم جماعة. فالتراث يعني كل مفهوم يتعلق بتاريخ الإنسان في تجارب ماضيه، وعيشه وفي حاضره، وإطلالته على مستقبله. كما يمثل كل الممتلكات والكنوز التي تركها

[1]- عبد اللطيف زرغيلي، **التراث والبحث الأثري بالمغرب**، الموقع: http://www.m.ahewar.org، يوم: 2016/08/26، الساعة: 21:30.

[2]- **التراث المادي والتراث المعنوي**، مرجع سابق.

[3]- نفس المرجع.

الأولون، حيث هي السند المادي واللاّمادي للأمم والشعوب؛ التي من خلالها تستمدّ جذورها وأصالتها، لتضيف لها لبنات أخرى في مسيرتها الحضارية، لتحافظ على هويتها وأصالتها.[1]

التراث بمفهومه هو تجارب السلف التي تركوها في المتاحف أو المقابر أو المنشآت والمخطوطات والكتب وما زال لها تأثيرها في عصرنا الحاضر ويعتبر بحق روح وهوية الأمة.

فالتراث هو حياة أمم وشعوب وأقوام، هو لغتهم وأفكارهم وعقيدتهم وممارساتهم الحياتية وآرائهم، إنجازاتهم وأعرافهم من عادات وتقاليد تصنع ما نطلق عليه الموروث. وتأتي اللغة في مقدمة الموروثات التي تشكل ملامح التراث، لأنها وحدها المعبرة عن العادات والتقاليد والأعراف، عن الإنجازات والأحلام والرؤى، وفي طليعة الأمم التي ورثت حضارتها عبر اللغة، تأتي الأمة العربية بلغتها الثرية ومفرداتها الفصحى ولهجاتها القريبة من الفصحى الأم، لدى نرى إن معظم التراث العربي الإسلامي يتمثل في المكتبة العربية والتي ترجع بدايتها إلى فجر التاريخ الإسلامي؛ عندما قامت حركة التدوين في القرن الأول، ثم انتهت إلى التصنيف في القرن الثاني، وازدهرت كثيراً في القرن الثالث ثم الرابع، ومن هنا اعتبرت المكتبة العربية هي أهم جوانب التراث العربي الإسلامي بما تحويه من موروث كبير في مختلف جوانب الحياة الواسعة.[2]

كذلك من الناحية العلمية يمكن القول أن التراث بصورة عامة هو ثروة وطنية إرثية وعلم ثقافي قائم بذاته يختص بقطاع معين من الثقافة (الثقافة التقليدية أو الشعبية) ويلقي الضوء عليها من زوايا تاريخية وجغرافية واجتماعية ونفسية....إلخ والمأثورات التراثية بشكلها ومضمونها أصيلة و متجذرة إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن وبنسب مختلفة وذلك بفعل التراكم الثقافي والحضاري وتبادل التأثر والتأثير مع الثقافات، والحضارات الأخرى

1- بشير خلف، **التراث والهوية التباهي والتكامل**، الموقع http://diwanalarab.com يوم: 216/08/26، على الساعة 9:30.

2- سعد العراقي، **التراث وأهميته في حياة الأمم والشعوب**، الموقع: http://omferas.com يوم: 2016/08/26 على الساعة 08:19.

وعناصر التغيير والعقول القائمة على ذلك، ومن ذلك نفهم أن معنى التراث إذن بسيط والصعوبة تكمن في التعامل معه.

لا شكّ أن التراث يمثّل الذّاكرة الحيّة للفرد وللمجتمع، ويمثّل بالتالي هويّةً يتعرّف بها الناس على شعْبٍ من الشعوب؛ كما أن التراث بقيمه الثقافية، والاجتماعية يكون مصدراً تربوياً، وعلمياً، وفنياً، وثقافياً، واجتماعياً. ذلكم أن تراكم الخبرات يُكوّن الحضارة، وتراكم المعلومات يُكوّن الذاكرة، وهذه الذاكرة بدورها وكما تقول: الباحثة "تمبل كريستين" في كتابها (مدخل إلى دراسة السيكولوجيا والسلوك): « ... هي التي تمكّننا من فهْم العالم، بأن تربط بين خبرتنا الراهنة، ومعارفنا السابقة عن العالم وكيف يعمل »[1]. ولهذه الذاكرة كما للتراث الثقافي الذي ننادي بالحفاظ عليه علاقةٌ طردية مع الإبداع لدى الأفراد والمجتمعات، حيث أن لكل شعب موروثاته الخاصة به، والتي توارثها شفهيا، أو عمليا، أو عن طريق المحاكاة، ليكون بمثابة فنون نتجت عن التفاعل ما بين الأفراد والجماعة، والبيئة المحيطة خلال الأزمان الماضية، ومع مرور الزمن تحولت إلى إنتاجٍ جماعي يختزن خبرات الأفراد والجماعات، وبقدْر ما هو مخْيالٌ للجماعة فإنه جدارٌ متينٌ لحفْظ هويّتها، ومحرّكٌ لها في الاستمرارية والوجود.[2]

وحسب تعريف نعمة الله الخطيب "التراث هو ما تبقى من الماضي القديم ويجسد الحضارة، أي كل تراث ثقافي بما فيه المادي وغير المادي كالآداب والفنون من شعر ونثر وأشكال فرجوية والمنقول الشفوي أيضا، والمخطوطات والملابس وما إلى ذلك. والتراث المادي يتمثل في البنايات والأدوات الحياتية (أي المبني وغير المبني) فالآثار لا يعني الأمور المبنية فقط "[3].

ويضيف الباحث إلى تعريفه للتراث بأنه مجموعة من الآراء والتقنيات والتقاليد والعادات التي نمت وتطورت عبر الأزمنة والعصور إلى أن وصلنا في الحالة التي نراه عليها

[1]ـ نقلاً عن بشير خلف، مرجع سابق.
[2]ـ نفس المرجع.
[3]ـ عبد اللطيف زرغيلي، مرجع سابق.

الآن، وهذه الآراء والتقاليد تختلف بطبيعة الحال من شعب إلى آخر ومن منطقة لأخرى، وهذا ما يميز بين الشعوب والقبائل وما يفرق بينهما. وبالتالي فإن كل هذه المعطيات هي جزء من هويتنا الثقافية لابد من الحفاظ عليها والافتخار والاعتزاز بها "[1].

في عام 1996 م عرفت منظمة الإيكومس* (ICOMS) التراث على أنه مفهوم واسع يشمل البيئة الطبيعية (المواقع الطبيعية) والبيئة الثقافية (المواقع الأثرية) وكل الممارسات الثقافية القديمة والمستمرة والتجارب المعرفية الحية. ووضعت تصنيفات للتراث كالتراث الاجتماعي والتراث الديني والتراث الثقافي وغيرها.

و"حسب الباحث François Moinet، مفهوم التراث لا يجب حصره في تعريف ضيق كمجموعة من المنشآت القديمة المتوارثة بين الأجيال، بل يحمل معنى أكبر من ذلك، فهو مجموعة من العناصر المادية (المآثر والمنشآت التاريخية، المشاهد الطبيعية، منتوجات الصناعة التقليدية والغذائية...) وغير المادية كذلك كالمعارف، المهارات، اللهجات المحلية، الموسيقى، الحفلات، التقاليد... الشاهدة على العلاقة الخاصة لجماعة بشرية معينة مع مجالها الذي تنتمي إليه عبر التاريخ".[2]

من خلال هذه التعريفات نجد بأن التراث هو جزء من حاضرنا، إذ تتعامل المجتمعات بما في ذلك الشعوب العربية مع مسألة التراث على أساس لا يفصل فيه الفرد بين الماضي والحاضر. فالقطيعة مع التراث غير واردة بالمعنى الغربي للكلمة، يُستمد هذا التواصل بين ما عيش في السابق، وما يُعاش اليوم، بحيث تبقى مفاهيم التراث ومفاهيم المعاصرة تنتمي كلها إلى بنية واحدة، يسودها فهْمٌ واحدٌ، وممارساتٌ قد لا تختلف عن بعضها كثيرا. وهذا ما ينطبق عليه ما نعته الأميركي توماس كوهن بالتفكير الدائري.

إذْ يتّضح لنا أن معظم المجتمعات تتعامل مع تراثها الفكري والثقافي اليوم على أساس أنه:

---

[1] ـ نفس المرجع.

* المجلس الدولي للآثار و المواقع هو منظمة عالمية غير حكومية فريدة من نوعها تعمل في مجال حماية مواقع التراث الثقافي و المحافظة عليها. و هي تكرس طاقاتها لتعزيز تنفيذ النظرية، و المنهجية، و التقنيات العلمية الخاصة بالحفاظ على التراث المعماري و الأثري. يستند عمل المنظمة على المبادئ المنصوص عليها في ميثاق البندقية الدولي المبرم سنة 1964 بشأن حفظ وترميم الآثار والمواقع.

[2] ـ نقلاً عن عبد اللطيف زرغيلي، مرجع سابق.

1. جزء لا يتجزأ من الماضي، ولا تحصل تعابيره بالتالي على القبول إلا بشكل انتقائي ونقدي. ومصفاة العقلانية الحديثة هي التي تقرر حالات القبول وحالات الرفض، في سياق عملية فكرية وتربوية على السواء.[1]

2 . جزء لا يتجزأ من الحاضر، فالتواصل الزمني ما بين ما قيل، أو رُسم، أو كتب أو نُحت، أو بُني في الماضي، وبين ما هو قائم أمام أعين الفرد اليوم هو تواصلٌ معرفيٌّ يتجسد في اعتماد راهنٍ لأشكال في التعبير والممارسة تتطابق مع تلك التي كانت معتمدة آنذاك.

3 . جزء من الوعي الاجتماعي والسياسي، ذلك أن الفرد في علاقته مع التراث لا يقيم قطعاً بينه وبين مواده، معتبراً أن ما صحّ من مقولات، ونماذج الأزمنة الماضية يصلح أيضاً للاهتداء اليوم على المستويين الاجتماعي والسياسي.

4 . يشكل نموذجاً مثالياً أعلى: فالتراث لتطابقه مع مبادئ الحياة الاجتماعية، والسياسية المعاصرة من حيث انتماء الاثنين إلى فضاء التقليد خاصة في العالم العربي؛ يجسد مرجعية عليا لا تقبل المناقشة، أو المعارضة أو المساءلة. فالتراث هنا يشبه المُثل العليا الأفلاطونية التي لا يحق للإنسان سوى الاهتداء غير المشروط بها، لنورانيتها.

5 . يحج إليه الناس، فالتراث الموضوع على هذه المرتبة الرمزية العالية يضْحى فوق الناس ومصدر جذب لهم. والتعبير عن هذا الموقف العام يتم لا بزيارته مع البقاء خارجه، بل بالحج إليه بكل الشحْن العاطفي والمعنوي الممكن؛ ذلك أن التراث يتحول في هذا السياق إلى إطار لتأكيد العقائد.

6 . يشكل دعوة مفتوحة للعودة إلى الينابيع؛ فالتراث، في المجتمع التقليدي، هو الخزان الحي لتجليات الفكر والأدب والعلم للعصر الذهبي الزائل. فهو أقوى من الحاضر من حيث أن هذا الأخير لم يتمخض بعد عن تصميمات أو نماذج أرقى من نماذجه. فالعودة إلى التراث تغدو لذلك لازمة النهج التقليدي في المسلك الحياتي الذي لم يتمكن من تخطي ما

[1]- فريدريك معتوق، مرجع سابق، ص16.

أنجز في الماضي ولا يرغب راهناً في تخطيه. فالحضن الدافئ للتراث مطمئن وسهل المنال وأرقى من الحاضر في هذه المعادلة.[1]

مما سبق نجد أن التراث هو كل ما يتصل بالتنظيمات والممارسات الشعبية غير المكتوبة وغير المقننة، والتي لا تستمد خاصية الجبر والإلزام من قوة القانون والدستور الرسمي للدولة أو السلطة السياسية وأجهزتها التنفيذية المباشرة، بقدر ما تستمدها مباشرة من خاصية الجبر والإلزام الإجتماعي غير المباشر، سواء ما يتصل منها بالعادات والأعراف والتقاليد والمعتقدات المتوارثة، أو ما قد تفرضه الظروف والتحولات الاقتصادية والاجتماعية والتاريخية المتغيرة، من نماذج جديدة لمظاهر السلوك الشعبي بمختلف أشكاله وكذلك كل ما هو مادي من مباني وآثار وعوالم تاريخية وغيرها من أنواع التراث المادي[2]، وهذا ما يؤكده لنا قول المبحوث رقم (06) " **التراث في أي مجتمع يعبر عن أصالة المنطقة، لأن التراث هو مكنون عظيم تركه لنا أجدادنا من أجل التعرف على ماضيهم وحياتهم للي كانو يعيشوها في العصور القديمة، نقدرو نقولوا بأن التراث يعبر عن هوية كل مجتمع لأنو يميز كل مجتمع عن الآخر، ويحافظ على عاداتو وتقاليدو. فبالنسبة ليا التراث هو رمز من رموز المجتمع للي تعبر على أصالة وتاريخ وكل ما يخص المنطقة منذ القديم إلى يومنا هذا**" فالمبحوث هنا يرى بأن التراث في أي مجتمع من المجتمعات يعبر عن أصالة المنطقة لأن التراث مكنون عظيم تركه لنا الأجداد من أجل التعرف على ماضيهم وحياتهم التي كانوا يعيشونها في العصور القديمة، بالإضافة إلى أن التراث يعبر عن هوية كل مجتمع لأنه يميز كل مجتمع عن الآخر، ويحافظ على عاداته وتقاليده. فبالنسبة له التراث هو رمز من رموز المجتمع التي تعبر عن أصالة وتاريخ كل ما يخص المنطقة منذ القديم.

من هنا نجد أن التراث بصفة عامة هو أصالة وعراقة أي مجتمع، فهو من الكنوز التي يجب على الأجيال المحافظة عليه لأهميته الكبيرة، فهو يبرز تاريخ أجدادنا كما أنه يمثل

1- فريدريك معتوق، مرجع سابق.ص 20-21.

2- حمود العودى، **التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية: دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني**، تصدير محمد الجوهري، ط2، س1981م، ص19.

هوية كل مجتمع، ذلك أنه عن طريق التراث تستطيع معرفة عادات وتقاليد ومختلف الممارسات الشعبية للمجتمع. فالتراث يميز كل مجتمع عن غيره من المجتمعات، فعلى سبيل المثال تراث الأهليل تتميز به منطقة قورارة عن باقي المناطق الأخرى نلمس فيه كل عادات وتقاليد وممارسات سكان الإقليم، نُقِل عن طريق المشافهة والحفظ للأجيال المتعاقبة إلى ان وصل إلى عصرنا الحالي، إذاً الأهليل رمز من رموز قورارة فهو أصل وحضارة المنطقة.

وكذلك هذا ما لاحظناه من خلال ما أخبرني به المبحوث رقم (07) عند قوله " **التراث بالنسبة لينا هنا في قورارة هو تاريخنا وتاريخ جدودنا للي سبقونا وسورتو التراث للي ماشي مادي كيما الأهليل، على خاطر للي يسمع الأهليل يعرف تاريخ منطقة قورارة ويعرف عاداتهم وتقاليدهم وبزاف حوايج تخص المنطقة، حتى ثقافتهم وكيفاه كانو عايشين بكري ودروك، الأهليل عندنا هو قاموس منطقة قورارة، وهاذ القاموس فيه كل ما يخص المنطقة وكل ما يخص سكانها وشعبها**". فالمبحوث هنا يرى بأن التراث هنا في منطقة قورارة يعتبر تاريخهم وتاريخ أجدادهم الذين سبقوهم، لاسيما التراث اللامادي مثل الأهليل فهو يقول أن الذي يسمع الأهليل يمكنه بفضله التعرف على تاريخ منطقة قورارة ويعرف عاداتهم وتقاليدهم الكثيرة، وبإمكانه التعرف على ثقافتهم ونمط معيشتهم منذ القدم إلى يومنا هذا، وبالتالي يعتبر الأهليل قاموس الذي يختزن منطقة قورارة، وهو قاموس يتضمن كل ما يتعلق بحياة سكانها.

فمن هنا نجد بأن االتراث هو عامل رئيسي في إظهار كل ما يتصل بالشعوب من عادات وتقاليد وممارسات...إلخ. مثل الأهليل الذي يتضمن مختلف فصول ومناحي الحياة بمنطقة قورارة في قصائده التي تؤدى، حيث تعبر قصائد أهليل الشعرية عن الجانب الإجتماعي (التويزة محلياً) كما تعبر كذلك عن وحدة المجتمع. بالاضافة إلى أن قصائده تعبر عن كل ما يتعلق بأمور الدين والتربية السمحاء لتعليمها للنشئ، بالإضافة إلى أن قصائده تلخص الجانب الإقتصادي لمنطقة قورارة، ما تعلق بالأمور الفلاحية ونظام السقي بالفقارة، كما يلخص الأهليل الجانب الثقافي لأهليل من خلال ذكر أولياء الله الصالحين

وذكر مناقبهم وكراماتهم. بالإضافة إلى الوعدات والزيارات بمنطقة قورارة وبالتالي فالأهليل يعتبر معجم يتضمن مختلف مناحي الحياة بإقليم قورارة ويتضمن الذاكرة الجماعية أيضاً للمنطقة.

هنا نجد بأن الأهليل كونه تراث للامادي فهو يميز منطقة قورارة عن باقي المناطق الأخرى وبالتالي فإن التراث حسب تعريف محمد عبد الجليل الهجراوي "انه كل ما ورثناه من أجدادنا وأبنائنا وهو يضم بطبيعة الحال الموروث بجميع محتوياته بما في دلك التراث المكتوب، الشفوي، المنقول، المعماري... فطريقة اللباس، والمأكل، والبناء، والتعامل، ليست وليدة اليوم، ولكنها مستمدة من هذا الإرث الحضاري المتجدر في التاريخ. فهو بالتالي جزء من هويتنا الثقافية وهو ما يميزنا عن باقي الشعوب.

2. أهمية التراث:

تبرز أهمية التراث والفلكلور في تنمية الحس الوطني والاجتماعي لدى الأشخاص من خلال نقل الموروث والتغني به، ترديده، وتقليده، كما أن ذلك الموروث يعتبر منبراً من المنابر التي تعمل على جلب الباحثين والمهتمين بالموروث الإنساني إلى بلد ما، وبالتالي تسويق ذلك البلد حضارياً وثقافياً بالإضافة إلى تسويقه تجارياً .

- كما تكمن أهمية الفنون التراثية والفلكلورية في احتوائها جزءا كبيراً من ثقافة المجتمع المحلي بالإضافة إلى إمكانية نقل تلك الثقافة بطريقة ممتعة للمشاهد والمستمع، فتختصر عليه الرجوع إلى الكتب والمراجع أو قراءة التاريخ ليتعرف على ثقافة المنطقة الجغرافية أو ثقافة بلد ما وتعرُف بعاداته وتقاليده.
- هذا بالإضافة إلى أن الموروث الشعبي، عامل هام في تربية الأجيال الذين يولدون صفحة بيضاء، وينالون الثقافة من المجتمع الذي حولهم، فيفترض توظيف ذلك الموروث بطريقة تضمن المحافظة على العادات الصحيحة والتقاليد الفاضلة وهكذا فإننا نروج تلك العادات والتقاليد محلياً، ونحافظ على هويتنا.

. ويسعى أي بلد إلى ترويج نفسه سياحياً ، ثقافياً ، اجتماعياً واقتصادياً بين بلدان العالم المختلفة، وتكمن هنا أهمية التراث والفنون الفلكلورية في أنها تلعب الدور الأكبر في الترويج حيث أن تلك الفنون وذلك التراث أصبح محط اهتمام كبير للحضارة العالمية التي لا ترغب في زوال تلك الفنون، بل على العكس، المحافظة عليها[1]، " **نقدرو نقولو بللي التراث في أي مجتمع عندو دور أساسي في تقدم المجتمع نتاعو، ولا جلب السياح وعندو دور مهم تاني في أنو يوصل المنطقة نتاعو إلى أبعد الحدود لأنو يساهم في ازدهارها بغا مادياً بمعنى إقتصادياً ولا ثقافياً ولا حتى المجتمع نتاعو، والحمد لله على منظمة اليونسكو للي راها تساهم في الحفاظ على التراث من خلال تصنيفو وإدراجو باش يولي تراث عالمي. هاذ الحاجة تعطيه قيمة كبيرة لبغا في المجتمع نتاعو المحلي ولا في الدولة نتاعو ولا حتى في العالم، كيما رانا نشوفو في الأهليل والحمد لله للي يمثل تراث بلادنا وجدادنا...**" وهذا من خلال قول المبحوث رقم (06) الذي يخبرنا بأن التراث في أي مجتمع يؤدي دوراً أساسياً في تقدمه، كما يؤدي أيضاً إلى جلب السياح، فللتراث دوراً مهم ذلك أنه يوصل المنطقة إلى أبعد الحدود، باعتبار أن التراث يساهم في ازدهار المنطقة ثقافياً واقتصادياً، وبكل ارتياحية وفخر شكر منظمة اليونسكو في دورها في الحفاظ على التراث وذلك من خلال القيمة التي تكسبها له من خلال التصنيف من أجل الإبقاء عليه ونقله للأجيال اللاحقة، مثل ما حدث مع الأهليل في منطقة قورارة الذي صنف من روائع التراث العالمي في منظمة اليونسكو.

فالتراث الثقافي هو مرآة عاكسة لثقافة الشعوب والمجتمعات. بحيث تساهم في تقدم الشعوب باعتبار أن الفعل الثقافي هو أحد عوامل الجذب السياحي كما تعتبر المهرجانات التي تقام على أساس تراث ما كمهرجان الأهليل إحدى الموارد الإقتصادية وبذلك تنتعش السياحة الصحراوية أيام تنظيم مهرجان الأهليل حيث يعرف موسم السياحة الصحراوية ذروته إبان مهرجان الأهليل، وبذلك تكون الواحة الحمراء القبلة الأساسية للسياح وتنتعش

1- رامي حداد، **أهمية التراث والفنون الفلكلورية في نشر الحضارة وترويجها**، الموقع: http://alrai.com يوم: 2016/08/26 على الساعة 10:35.

بذلك الفنادق من خلال عدد السواح المتدفقين عليها. كما تزدهر التجارة إبّان هذه الفترة حيث يكون الإقبال على المطاعم والمحلات التجارية والأسواق لاقتناء مختلف الأغراض، كما تكون بذلك الفرصة مواتية حيث ينظم بالموازاة مع مهرجان الأهليل صالون الواحة الحمراء الذي يكون قبلة للسياح لاقتناء أدوات الصناعة التقليدية والهدايا، وبذلك يكون هذا الفعل الثقافي أحد ركائز السياحة الصحراوية في جلب السواح وتحريك عجلة التنمية الاقتصادية بالإقليم.

. وقد أدركت دول كثيرة أهمية التراث الوطني في تعزيز روح الجماعة وتقوية أواصر الصلات بين الشعوب والأمم، حتى أن بعضها قامت بتشكيل وزارات ومؤسسات كبيرة غايتها جمع التراث الوطني وحفظه وتطويره ودعمه، وواظبت الدول على وضع تشريعات قانونية عديدة تحمي تراثها من الضياع والسرقة والتلف ، فشكلت الجمعيات واللجان لصيانة التراث وحفظه، كما أن دولا سنّت تشريعات لحمايته من التخريب والتدمير أثناء الحروب والأزمات.[1]

. تكمن أهمية التراث في المقام الأول بأنه هو الذي يعطي لشعب من الشعوب هويته الخاصة التي تميزه عن الشعوب الأخرى، والتي بدورها تضع هذا الشعب في مصاف الشعوب التاريخية التي لها تاريخ عريق تحتفي به، والأجمل هو أن يكون هذا التاريخ العريق قد أسهم في تطوير الشعوب الأخرى ولا زال.

. أهمية التراث هي في مساهمته الكبيرة في تراكم المعرفة خاصة ما وُرِّث من العلوم، فهذا الإرث هو إرث عظيم ليس لشعب من الشعوب فقط بل للإنسانية جمعاء. أيضاً فإن التراث هو المحدد الأول والأخير لثقافة شعب من الشعوب وهو مما يسهم وبشكل رئيسي في تكوين العقل الجمعي، ولكن يجدر التنبيه هنا إلى أن روح العصر قد لا تتحمل ولا تستوعب بعض ما يأتي في التراث، لهذا السبب فإنه ينبغي أن يتم عرض التراث على العصر، فإن توافق معه أُخذ به وإن لم يتوافق معه تم الاحتفاظ به في الذاكرة الشعبية.

1- سعد العراقي، مرجع سابق.

. أهمية التراث أيضاً هي أنه أساس الحضارة، فالحضارة والمدنية لا تعنيان إطلاقاً أنّ التراث يعيق عجلة تقدمها فالعديد من الأمم تعد في الصفوف الأولى عالمياً مع احتفاظها بتراثها الجميل، وهذه رسالة لمن يخجلون من تراثهم ويودّون دثره. فهذا الموقف من التراث هو بمثابة الانسلاخ من الجلد، وبمجرّد أن ينسلخ الإنسان من جلده فإنّه لن يكون قادراً على أن يرتدي جلداً آخر ممّا سيسبب وفاته[1].

4. أنواع التراث:

1. **التراث الشفوي:** وهو الشق المعنوي للتراث بحيث يعرف باسم «التراث الشعبي»، ويتكون من عادات الناس وتقاليدهم، وما يُعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر يتناقلونها جيلاً عن جيل، وهو استمرار للفولكلور الشعبي كالحكايات الشعبية، والأشعار والقصائد المتغنى بها، وقصص الجن الشعبية، والقصص البطولية، والأساطير، ويشتمل على الفنون والحرف، وأنواع الرقص واللعب، والأغاني، والحكايات الشعرية للأطفال، والأمثال السائرة، والألغاز، والمفاهيم الخرافية، والاحتفالات والأعياد الدينية. وهذا الشق من التراث لا يقل أهمية عن التراث الثقافي والطبيعي، فهو يُخلد ذاكرة الوطن وهويته، لأنه يرتبط بالمأثورات الشعبية والمعارف، والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون، وكذلك المهارات المرتبطة بالفنون والحرف التقليدية وفنون الأداء. وبهذا فإن مصطلح «التراث الثقافي» ليس قاصراً على المعالم التاريخية الأثرية والتحف الفنية، بل يشمل التقاليد الشفوية، والممارسات الاجتماعية، والمعارف والمهارات الحرفية التقليدية، وكذلك الأكلات الشعبية، والوصفات التي تعود إلى عصور قديمة، فالتراث غير المادي، شأن الثقافة، يتغير ويتطور ويزداد ثراءً جيلاً بعد جيل، ولكن في ظل الحداثة والعولمة باتت كثير من أشكال التعبير ومظاهر التراث الثقافي غير المادي مهددة بالاندثار، وأصبحنا بحاجة لاتخاذ تدابير من أجل أن يظل هذا التراث جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الشعبية والهوية الوطنية، فنحن بحاجة لمحاولات جادة لإحياء وتطويع

1- محمد محمد، **ما هي أهمية التراث**، الموقع: http://mawdoo3.com، يوم: 2016/08/26، على الساعة: 12:22.

التراث ليُصبح في متناول الجيل الجديد، ويغدو منبعاً ثرياً يُسهم في تحقيق الثقافة والقومية العربية والهوية الإسلامية.[1]

2.**التراث المكتوب:** فهو يتمثل في كل من الوثائق، المخطوطات. المكتبات القديمة. نصوص تاريخية ،رسوم على الكهوف....وغيرها.

3.**التراث المبني:** ويمثل الشق المادي للتراث في ما يُخلفه الأجداد من آثار ظلت باقية من منشآت دينية وجنائزية كالمعابد والمقابر والمساجد والجوامع، ومبان حربية ومدنية مثل الحصون والقصور، والقلاع والحمامات، والسدود والأبراج، والأسوار، لمدن العتيقة، الأحياء العتيقة التاريخية، القصور، القصبات، المساجد، الزوايا، الأبواب، الزخارف والنقوش والتي تُعرف في لغة الأثريين بالآثار الثابتة، إلى جانب الأدوات التي استخدمها الأسلاف في حياتهم اليومية، والتي يُطلق عليها الأثريون الآثار المنقولة. ويُعد كذلك التراث الطبيعي جزءاً مهماً من التراث الحضاري، ويقصد به التشكيلات الجيولوجية والمواقع الطبيعية، ومناطق الجمال الطبيعي، والتي تتألف كمواطن للأجناس البشرية والحيوانية والنباتية، وعلى هذا فإن سواحل البحار، والكثبان الرملية، والسلاسل الجبلية، والأخوار، بل وحتى الأغنام، والنمور البرية والفهود السود، كلها تشكل جزءاً من التراث الذي يجب الحفاظ عليه، باعتباره تراثاً للإنسانية مُعرضاً للانقـراض.[2]

4. **التراث المنقول:** قطع أثرية كالنقود، والحلي، والأواني الخزفية، والأسلحة القديمة وسائل شخصية لعظماء تاريخيين، وغيرها من الأدوات المنزلية، والفلاحية، والحرفية وقد نجدها محفوظة في المتاحف .

5. **المواقع الأركيولوجية:** مواقع أثرية قديمة منها:(الطاسيلي .تيمقاد .جميلة ...).

ينحدر التراث الجزائري من امتزاج عدة روافد منها : الأمازيغي. العربي الإسلامي، الأندلسي الصحراوي، الإفريقي، التارقي.

[1]- علي عفيفي ، علي الغازي، مرجع سابق.
2 - نفس المرجع.

3. وظيفة التراث:

يلعب التراث دوراً مهماً وأساسياً في المجتمعات بصفة عامة والتقليدية بصفة خاصة، حيث يعمل على تقوية المعتقدات الروحية وخلق أجواء عاطفية وفكرية من خلال عرضه واستعماله في المناسبات والمراسيم وتذكير الجماعة بالعقائد والطقوس. كما يعمل التراث على تقوية وترسيخ القيم والعادات والتقاليد والمثل الأخلاقية، باعتباره وسيلة من وسائل الضبط الإجتماعي المهمة التي تقوم في تلك المجتمعات التقليدية كبديل عن القوانين الوضعية التي تسود في المجتمعات الحديثة.

ومن المعروف أن التراث هو تراث محافظ وهو أداة من الأدوات التي تهدف إلى خدمة المجتمع فهو أداة علمية ونفعية. وهو تراث يحاكي الأسلاف وينقل نقلاً جامداً دون تغيير أو تطوير ليتعايش مع الخلف[1].

يمكن أن نحدد وظائف التراث في ضوء الدراسة التي قام بها علماء الأنثروبولوجيا والتراث الشعبي أمثال "وليام بياسكوم"W.Bascom ، ومالينوفيسكي وروث بندكت وغيرهم ويمكن أن نحدد الوظائف الأربعة الأساسية التالية للتراث الشعبي وهي[2]:

الوظيفة الأولى: وتركز هذه الوظيفة على المحتوى الإجتماعي للتراث وموقعه في الحياة اليومية للناس، ونجد ذلك واضحاً عندما نحدد العلاقة بين الفلكلور مثلاً والثقافة أو الدور الحي الذي يقوم به .

الوظيفة الثانية: الدور الذي يقوم به التراث في تثبيت الثقافة وفي الحفاظ على الشعائر والنظم، التي تمارسها الجماعة الإنسانية.

الوظيفة الثالثة: دور التراث التعليمي وخصوصاً المجتمعات المحلية غير المتعلمة والتي تنتشر فيها الأمية وقلة عدد المتعلمين وقد أثبتت الدراسات الأنثروبولوجية أن المعلومات التي

[1]- إبراهيم الحيدري، **اثنولوجيا الفنون التقليدية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، س1984، ص58.
[2]- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان، **دراسات في التراث الشعبي**، ط1، س2008، ص27.

تحويها عناصر التراث المختلفة ينظر إليها باحترام وتقديس وينظر إليها البعض باعتبارها حقيقة تاريخية .

الوظيفة الرابعة: هي وظيفة التكامل في المجتمع والوصول إلى مرحلة التضامن الاجتماعي. وهذه الوظيفة نجدها واضحة في كتابات رادكليف براون وفي كثير من الكتابات الأنثروبولوجية الأخرى.

هذه الوظائف الرئيسة الأربعة يمكن أن تنقسم إلى وظائف عديدة أخرى او يمكن النظر إليها جميعاً باعتبارها وظيفة واحدة وهو تحقيق الثبات الثقافي واستقرارها، ويهتم التراث الشعبي بتحقيق الانسجام والتطابق وإلى مستوى المعايير والقيم الثقافية والاستمرارية والتناقل من جيل إلى آخر ومن خلال دوره التعليمي وأنه مرآت للثقافة ووضع الصيغ المقبولة اجتماعياً.

ويخلص باسكوم إلى أن التراث الشعبي بعناصره المختلفة يلعب دوراً هاماً وهو ميكانيزم هام في الوصول إلى الاستقرار الثقافي والثبات التلقائي وأنه يزرع العادات ويضع المعايير الخلقية للصغار ويكافئ الكبار بالمديح عندما يتوافق سلوكهم مع قيم المجتمع ويعاتبهم عندما ينحرفون عند هذه القيم ويمدهم بالمستويات العقلية والمنطقية ليواجهوا الصعوبات من أجل تحقيق العدل[1] .

إضافة إلى كل هذا نجد أن للتراث دوراً مهماً أيضاً في الجانب الاقتصادي وذلك من خلال المباني و المنشآت القديمة والقصور العتيقة والرسوم والمنحوتات وغيرها من المعالم الأثرية التي تعود إلى آلاف السنين والتي تعمل على جلب السياح من أجل الاكتشاف و استقطاب السياحة و الاستثمار في مجالها والتي تعمل بدورها على زيادة الدخل الفردي والقومي للمجتمع، وكذلك بعض العادات والتقاليد والأغاني والفرق الموسيقية وغيرها.

[1]- نفس المرجع، ص28.

ثانياً: ماهية التراث اللامادي:

1. تعريف التراث اللامادي:

في البداية لابد أن نتقدم بالتعريف الذي اتفقت عليه المنظمة الدولية لليونيسكو الوارد في اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي المنعقدة يوم 29 سبتمبر إلى 17 أكتوبر من عام 2003 بمدينة باريس وهو: " الممارسات و التصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية التي تعتبرها الجماعات والمجموعات وأحياناً الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي، وهذا التراث الثقافي غير المادي تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية".[1]

كما يعرف أيضاً على أنه:

يشتمل الجانب اللامادي للثقافة على كل ما يبتكره الإنسان ويستخدمه في تفسير سلوكه وأفعاله وتوجيهها ولكن بشرط أن لا تخرج عن نطاق عقله أو تفكيره، ولذلك فهي تمثل جميع السمات الثقافية غير الملموسة كالمهارات الفنية والمعايير والمعتقدات والاتجاهات واللغة وغير ذلك مما تناقله أفراد المجتمع من جيل إلى آخر، وبالتالي فعناصر القيم والمعتقدات والعادات والأفعال والعرف والقانون والنظم الاجتماعية، والرموز والأسطورة والحكاية والأمثال، تحمل الجوانب اللامادية للثقافة وبالتالي فهي تعبر عن المظهر الفكري والإيديولوجي للتفاعل الإنساني، وعليه فالثقافة اللامادية تشمل دائما أشياء غير واضحة وليست ملموسة، لكنها تلعب دورا هاما في سلوكنا وحياتنا اليومية مثل الدور الذي تلعبه العادات والتقاليد الأعراف والقيم وغيرها. [2]

1- العيد جلولي، **دينامية تراث أهليل من المحلية إلى العالمية**، مجلة الأهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني للأهليل، ط8، س2014، ص29.

2 -عبد الله محمد عبد الرحمان، والسيد رشاد غنيم، **مدخل علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع،الاسكندررية،2008، ص282.

وحسب أسماء محمد مصطفى يعرف التراث حسب أهميته على أنه[1]:

• تراث تقليدي ومعاصر وحي في الوقت نفسه، فهو لا يقتصر على التقاليد الموروثة من الماضي فقط، وإنما يشمل أيضاً ممارسات ريفية وحضرية معاصرة تشارك فيها جماعات ثقافية متنوعة.

• تراث جامع، ذلك أنّ أشكال التعبير المنبثقة عن التراث الثقافي غير المادي التي نمارسها قد تكون مشابهة لأشكال التعبير التي يمارسها الآخرون . وسواء أكان هؤلاء من قرية مجاورة أم من مدينة تقع في الجانب الآخر من العالم، أم هم جماعات هاجرت واستقرت في مناطق مختلفة، فإنّ كل أشكال التعبير التي يمارسونها تعد تراثا ثقافيا غير مادي . فهي أشكال للتعبير توارثتها الأجيال وتطورت استجابة لبيئاتهم، وهي تعطينا إحساساً بالهوية والاستمرارية وتشكل حلقة وصل بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا.

ولا يثير التراث الثقافي غير المادي أسئلة عما إذا كانت بعض الممارسات خاصة بثقافة ما أم لا، فهو يسهم في التماسك الاجتماعي ويحفز الشعور بالانتماء والمسؤولية، الأمر الذي يقوي عند الأفراد الشعور بالانتماء الى مجتمع محلي واحد او مجتمعات محلية مختلفة، وبأنهم جزء من المجتمع ككل.

• تراث تمثيلي: فهو لا يقيَّم باعتباره مجرد سلعة ثقافية أو لطابعه المتميز أو الاستثنائي على وفق سلّم المقارنات، بل يستمد قوته من جذوره في المجتمعات المحلية ويعتمد على هؤلاء الذين تنتقل معارفهم في مجال التقاليد والعادات والمهارات عبر الأجيال إلى بقية أفراد المجتمع او الى مجتمعات أخرى.

• تراث قائم على المجتمعات المحلية، فهو لا يكون تراثاً إلاّ حين تسبغ عليه هذه الصفة الأطراف التي تنتج هذا التراث وتحافظ عليه وتنقله، أي المجتمعات المحلية أو الجماعات أو

[2] ـ أسماء محمد مصطفى، **التراث الثقافي غير المادي وأهمية صونه وحمايته من الاندثار**، الموقع : http://almothaqaf.comيوم: 22-08-2016، على الساعة 18:33.

الأفراد، فمن غير اعتراف هؤلاء بتراثهم لا يمكن لأحد غيرهم أن يقرر بدلاً عنهم إن كان هذا الأمر أو ذاك يشكل جزءاً من تراثهم).

إضافة إلى هذا فإن "التراث الثقافي غير المادي يُصرّ وبشكل كبير على الجانب المعيشي والتعبيرات الثقافية للمجموعات والأفراد الذين يقومون بهذه التقاليد. ويشمل أيضا العمليات الإبداعية والمعرفة والقيم التي تمكّن من إنتاج هذه التعبيرات الثقافية، وطبيعة العلاقة بين المنتجين والمتلقين لهذه التعبيرات. ومن المرجّح أيضا أن عناصر التراث الثقافي غير المادي تتكيف مع الظروف الجديدة."[1]

ويشمل التراث الثقافي غير المادي ما ينقل شفاهيا أو يعبر عنه حركيا، كاللغات واللهجات والعادات والتقاليد والطقوس والمعتقدات والممارسات الشعبية والاحتفالات والأعياد الشعبية والدينية والمهن والحِرف والألعاب والأحاجي والألغاز والأمثال والحكايات الشعبية والأشعار المنقولة شفاهيا والغناء والموسيقى بأنواعها كالريفية والبدوية والعسكرية وفنون الاستعراض والرقص الشعبي كالدبكات على سبيل المثال لا الحصر .

ولا تقتصر أشكال التراث الثقافي غير المادي على مظهر واحد بعينه، وكثير منها يتضمن عناصر من مجالات متعددة .

خذ مثلاً طقساً من طقوس السحر، فقد يشمل هذا الطقس الموسيقى والرقص التقليديين والصلوات والأغاني والملابس والأشياء المقدسة، وكذلك الممارسات الطقوسية والاحتفالية والإحساس الحاد بالعالم الطبيعي ومعرفته. وعلى الشكل نفسه، تعد الاحتفالات تعبيرات معقدة عن التراث الثقافي غير المادي، وتشمل الغناء والرقص والمسرح والولائم والتقاليد الشفهية ورواية الحكايات وعروض الفنون الحرفية والرياضة وغير ذلك من التسالي . ذلك أنّ الحدود بين المجالات مرنة جدا، وكثيراً ما تتباين بين مجموعة وأخرى . ويصعب، إن لم يكن في حكم المستحيل، فرض فئات صارمة من الخارج . فبينما يمكن لمجموعة ما

1 ـ **تعريف وتحديد مصطلح التراث الثقافي غير المادي حسب اليونسكو**، الموقع:
http://toratagadir.blogspot.com يوم: 14. 09. 2016، على الساعة 21:15.

أن تعتبر أشعارها الغنائية شكلاً من أشكال الطقوس، فإنّ مجموعة أخرى قد تفسرها باعتبارها من أصناف الغناء. وعلى الشاكلة نفسها، فإنّ ما يمكن لمجموعة ما أن تعتبره من أشكال «المسرح » فإنّ مجموعة أخرى قد تفسره بأنّه «رقص » في سياق ثقافي مختلف . وهناك أيضاً اختلافات في الحجم والنطاق، فقد تميز إحدى المجموعات بدقة بين أشكال التعبير بينما قد تراها مجموعة أخرى أجزاءً مختلفة من شكل واحد[1]. وهذا حسب ما صرح لنا به المبحوث رقم (02) عند قوله بأن " **التراث أنواع كاين المادي مثل المباني والقصور العتيقة والآثار وغيرها ، وكاين لامادي مثل الطبوع الفولكلورية للي رانا نلقاوها متواجدة في جميع المجتمعات، كيما الحكايات والأساطير والأمثال الشعبية وقاع للي خلاوه لينا جدودنا من زمان. ومن بين التراث اللامادي للي نلقاوه متواجد بكثرة في مجتمعنا القوراري هو الأهليل. للي هو تراث لامادي شفهي ماشي مكتوب نلقاوه يداول من واحد لواحد عن طريق المشافهة والمحاكاة، حافظينو الناس في ريوسهم...**" أي أن التراث الثقافي ينقسم إلى قسمين التراث المادي والتراث اللامادي، فالأول يتمثل في القصور والقصبات العتيقة والآثار والمخطوطات وغيرها أما الثاني فهو التراث اللامادي مثل الطبوع الفلكلورية الموجودة في مختلف المجتمعات، مثل الحكايات والأساطير والأمثال الشعبية والحكم المتوارثة عن طريق الأجداد من الأزمنة الغابرة. ومن بين التراث المتواجد في مجتمعنا القوراري هو الأهليل الذي يعتبر تراث لامادي شفهي غير مكتوب نجده يتداول من واحد لآخر عن طريق المشافهة والمحاكاة، بحيث يحفظه الناس في رؤوسهم.

[1]- أسماء محمد مصطفى، مرجع سابق.

يعد مصطلح "التراث اللامادي" مصطلحاً جديداً في الثقافة العامة، وقد ظهر هذا المفهوم في البداية سنة 1990م، بعد التوصيات التي قدمت عام 1989م، حول حماية الثقافات التقليدية، في وقت يتجه التراث العالمي أساساً إلى الجوانب المادية الثقافية. وفي منظمة اليونسكو بعقد اجتماع في مدينة مراكش المغربية حدد خلاله مفهوم "التراث الشفوي للإنسانية". وتم خلاله التمييز بين أعمال هذا التراث بهدف حفظها وإبراز قيمتها للإنسانية. وفي سنة 2001م. أعلن لأول مرة قائمة مأثورات تقدمت بها الدول. واتفق أن توضع قائمة جديدة كل سنتين. ويجب أن تكون المأثورات المقترحة من قبل الدول تعبيراً ثقافياً حيا و مهدداً بالانقراض، وأن تكون قد وضعت لها برامج لصيانتها وتطويرها. وفي سنة 2003م تبنت الدول الأعضاء في اليونسكو اتفاقية لصون التراث الثقافي اللامادي التي دخلت حيز التنفيذ في شهر أفريل 2006م[1]. وقد أعطيت التوجيهات العملية لهذه المعاهدة من قبل اللجنة الدولية الحكومية، و حددت قائمة تمثيلية وأخرى تستوجب الصون الإستعجالي لتظهر عليها المأثورات التي حددت سابقاً وتسجل عليها سابقاً وتسجل عليها سنوياً مأثورات جديدة. إن التراث هو كل شاهد في عصرنا الحاضر على هوية الأمة الضاربة بجذورها في عمق التاريخ، وقد أسهب الكثير من الباحثين و المؤرخين في الحديث عن صور التراث المادي إلا أن الجزء الآخر المكمل لهذا التراث والمتمثل في التراث الحضاري اللامادي لم يحظ بالإهتمام والدراسة والعناية والإستدامة بالقدر الذي شهده التراث المادي. ومن ابرز تجليات هذا التراث اللامادي و أشكاله المتعارف عليها: الفلكلور الشعبي، الموسيقى، الأساطير، القصص، الألعاب الشعبية، المهن والحرف التقليدية، النكتة والفكاهة.....وغيرها، ولقد تصاعد عالميا مفهوم التراث اللامادي من أجل ذلك عقدت الملتقيات على غرار الندوة الفكرية في المغرب ديسمبر/ كانون الثاني 2010م بعنوان التراث الشفهي اللامادي: اي دور في التنمية المستدامة؟ تحت شعار: " التراث الثقافي اللامادي بين الأصالة وتحديات العولمة". ومن جهتها تحركت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وأحدثت منذ مدة إدارة

[1]- العيد جلولي، مرجع سابق، ص29.

للتراث لتؤكد المكانة التي يستحقها التراث بشقيه المادي واللامادي. وكانت اليونسكو قد بدأت منذ العام 2003م جهودها في حماية تراث الإنسانية اللامادي وعياً منها بضرورة حماية التنوع الثقافي في مواجهة العولمة، لكن ما المخاطر التي تهدد هذا التراث اللامادي؟ أكد الباحثون في هذا المجال أن العلاقة الوطيدة التي تربط الإنسان بالتراث الثقافي بمختلف أشكاله المادي و اللامادي عرفت نوعاً من الفتور خلال السنوات الأخيرة، كما أكدت مديرة إدارة التراث في "الألسكو* حياة قطاط القرمازي أن نمطية العولمة تهدد التراث اللامادي بالإندثار، حيث أن الكثير من الصناعات التقليدية مهددة بالتلاشي:

ففي عصرنا هذا اصبحت ظاهرة العولمة تسير في اتجاه تنميط مختلف مظاهر الحياة اليومية لدى الأفراد والجماعات[1].

كما اعتبر الكثير أن هنالك فئات من المجتمع لا تعير أهمية لهذا التراث مفسراً ذلك بالتطور التكنولوجي السريع وانخراط هذه الفئات في عصر العولمة الحديثة، ما خلق شرخاً في العلاقة بين الشيوخ من جهة و الشباب والأطفال من جهة أخرى، حيث عوضت الصور المتحركة حكايات الجدات التي كانت تنمي الخيال لدى الأطفال. ويؤكد هؤلاء أن روح هذه المجتمعات تكمن في تراثها الحضاري والثقافي اللامادي: فكيف السبيل إلى المحافظة عليه؟

* المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) هي منظمة متخصصة، مقرها تونس، تعنى أساسا بتطوير الأنشطة المتعلقة بمجالات التربية والثقافة والعلوم على مستوى الوطن العربي وتنسيقها. وقد أنشئت يوم 25 جويلية/يوليو 1970. تستند المنظمة في عملها على قيم التسامح، الاعتدال، احترام الاخر و التنوع الثقافي. وفي إطار هذا الهدف العام، تنهض المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بجملة من المهام، من أبرزها العمل على رفع مستوى الموارد البشرية في البلاد العربية والنهوض بأسباب التطوير التربوي والثقافي والعلمي والبيئي والاتصالي فيها، وتنمية اللغة العربية والثقافة العربية الإسلامية داخل الوطن العربي وخارجه، ومد جسور الحوار والتعاون بين هذه الثقافة والثقافات الأخرى في العالم.

1 - العيد جلولي، مرجع سابق، ص30.

إن مراقبة هذا الإرث الثقافي المتنوع و المحافظة عليه يعتبر أحد أهم المبادئ للتنمية المستدامة، ذلك أن التراث اللامادي كما تقول السيدة "لويزة غاليز"*، هو "طاقة متجددة" وهو ما يتطلب البحث والتنقيب في مجال حماية التراث اللاماي، حيث لا يزال هذا الميدان يعاني فراغاً محزناً، وربما هذا الذي دفع الألكسو إلى اختيار عنوان الدورة الثانية للجائزة العربية: "التراث اللامادي" تشجيعاً على البحث وربحاً للوقت قبل فوات الأوان وقبل ضياع وتلاشي هذا التراث، ولا يقتصر الأمر على حماية هذه المفردات والعناصر التراثية اللامادية، وإنما البحث في قابليتها للتحديث و العصرنة، حتى لا تبقى مجرد تراث جامد ولعل هذا ما سعت إليه الجهات المختصة بإبراز القيمة التاريخية والحضارية وكذا الغنى والتنوع الذي يتميز به التراث العربي اللامادي في العديد من الأقطار العربية مؤكدين على ضرورة جمعه وتدوينه و العمل على توظيفه في الخطط والإستراتيجيات التنموية[1]. إنَّ عملاً دؤوباً ينتظر فرق المختصين عربياً وعالمياً لجمع مختلف مظاهر التراث اللامادي وتصنيفه، ومن ثم استثمار الوسائل التكنولوجية الحديثة من أجل نشر هذا التراث والسعي إلى توظيفه في خدمة الأهداف التنموية، ولابد في هذا السياق من الإقتداء بتجارب بعض الدول فيما يتعلق بخلق مقاربة وظيفية للتنمية التراثية، ذلك أن إغفال المكون الثقافي عند بلورة الاستراتيجيات والمخططات التنموية من شأنه أن يؤدي إلى نفور الناس، وعدم اندماجهم لتفعيل تلك المخططات خاصة إذا تعارضت مع خصوصياتهم الثقافية المحلية. إن الخطر الذي يتهدد التراث الثقافي اللامادي لبعض المجتمعات وتقليل فرص استدامته والحفاظ عليه، يدعو التحالف العالمي لحماية التراث إلى تنظيم سلسة من حملات التوعية المحلية، وتطوير محتوى إعلامي قوي لتشجيع المجتمعات المحلية للمساهمة في حماية التراث الثقافي اللامادي والعمل على توثيقه، وتحقيق أهدافنا المنشودة لايقع على جهة معينة، وإنما على مختلف شرائح المجتمع و مؤسساته الأهلية والحكومية ابتداءاً من المدرسة ومروراً

[1] ـ العيد جلولي، مرجع سابق، ص30.

* لويزة غاليز: باحثة بالمركز الوطني الجزائري للبحث في عصور ما قبل التاريخ والإنسان.

بالمؤسسات الخاصة والعامة ذات الصلة وكذلك الجامعات، وانتهاء بوزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم. ولعل في إدخال التراث اللامادي في المناهج التربوية المدرسية والجامعية ما يساهم في حفظ التراث من الضياع والاندثار فقط وكذلك في تحديثه وعصرنته وفق منهج علمي وبحث معمق ورؤية إبداعية خلاّقة تنتقل بنا من التراث إلى الذاكرة إلى المستقبل[1]، وهذا ما أفادنا به المبحوث رقم (04) عندما قال " **تراثنا الشفهي تراث عريق كيما في كل مجتمع يوصل لينا أفكار أجدادنا وحياتهم قاع كيفاش كانو عايشين والأحداث للي صرات ليهم في القديم، وتاني يميزنا على بزاف مجتمعات ويحكي لينا تاريخ بلادنا ويعلمنا أمور كنا نجهلها في قاع المجالات، على بيها لازم نحافظو عليه بأي طريقة باش ميروحش وينقارض. وكيما وصلنا من عند جدودنا نوصلوه حنا لولادنا وولاد ولادنا**". فالمبحوث يقول هنا أن التراث الشفهي هو تراث عريق مثلما هو موجود في سائر المجتمعات، حيث عن طريقه تصل إلينا أفكار أجدادنا وحياتهم، ونمط معيشتهم والأحداث التي وقعت لهم في قديم الزمان وباعتبار أن هذا التراث يميزنا عن باقي المجتمعات فهو يحكي لنا تاريخ بلادنا. كما يعلمنا أمور كنا نجهلها في مختلف المجالات وبالتالي يتعين علينا المحافظة عليه بأي طريقة حتى لا يندثر وينقرض. مثلما وصلنا من عند أجدادنا نحن بدورنا نوصله لأبنائنا وأبناء أبنائنا.

فالتراث الشفهي يعتبر الذاكرة الحية التي يورثها الخلف عن السلف، والذي يختزل شتى فصول الحياة والأهليل كتراث شفهي ورثته الأجيال المتعاقبة بمنطقة قورارة جيل بعد جيل، يتضمن في ثناياه مختلف فصول الحياة إجتاعياً واقتصادياً وثقافياً ودينياً....إلخ.

وإذا ما جئنا إلى مثالنا الذي اعتمدناه في هذه الدراسة ألا وهو الأهليل باعتباره تراث شفهي فهو بذلك يعتبر أحد الفصول الأساسية للذاكرة الجماعية بالمنطقة الذي تتمسك به الأجيال المتعاقبة، حيث وصل إليهم عن طريق التواتر الشفهي للأجيال. لذا لابد عن الخلف أن يساهم مساهمة فعالة في الحفاظ على هذا التراث بحفظه في وسائل الحفاظ الحديثة، وتسليط

[1] ـ نفس المرجع، ص31.

عليه الضوء من طرف الدارسين والباحثين لضمان استمراريته وديمومته على مختلف الحقب والعصور.

وفي قول آخر لنفس المبحوث " **لازم نغرسوه لبزوز من الصغر في راسهم ونعرفوهم بتراث بلادهم، وكيما لازم قاع سكان المنطقة يجتاهدو باش يخلو هاذ التراث في قمة الدراسات للي راهم يقوموا بيها هاذ الباحثين والدارسين حتى يبقى سجل يقرؤه كل مهتم بأصالة المنطقة. كيما لازم تتدخل السلطات والدولة هي أيضاً وتساهم باش يحافظو على التراث**".

أي يجب علينا أن نغرس التراث للأطفال في رؤوسهم منذ الصغر ونعرفهم بتراث بلادهم ولا بد على سكان المنطقة أن يبذلوا قصار جهدهم لجعل هذا التراث في قمة الدراسات التي يقوم بها الباحثين والدارسين، حتى يبقى سجل يقرؤه كل مهتم بأصالة المنطقة، وبدورها السلطات المعنية ومختلف الهيئات أن تساهم أيضاً في الحفاظ عليه.

فللحفاظ على التراث لا بد من ترسيخه في قلوب أفراد المجتمع وخاصة في أذهان الناشئة لكي يتربوا على ثقافة الاهتمام به والحفاظ عليه، وفي هذا الإطار نجد هناك عوامل كثيرة تساعد على ذلك مثل الجمعيات التي لها دور كبير داخل أي مجتمع، مثلما هو موجود في المجتمع القوراري الذي تلعب فيه الجمعيات دوراً كبيراً في الحفاظ على التراث وخاصة الأهليل. بحيث مجد مثلاً جمعية تيفاوت زيري التي تعمل على تعليم الأطفال الصغار قصائد الأهليل وتحفيظهم لها بالإضافة إلى تعليمهم كيفية العزف على الآلات الموسيقية المستعملة في هذا التراث العريق. فيجب على سكان المنطقة أيساهموا مساهمة فعالة في الحفاظ على تراث الأهليل وجعله في صدارة الدراسات والأبحاث من طرف المهتمين بهذا التراث حيث برز مؤخرا الباحثين والدارسين الذين يبحثون في أغوار هذا التراث على غرار الباحث بن زايد محمد السالم وجمعية تيفاوت زيري فضلاً عن البحوث الحادة التي كان لها الفضل في ترقية أهليل وهو كتاب "اهليل" لصاحبه مولود معمري، وكتاب "قورارة وأولياؤها الصالحون" لرشيد بليل، وكتاب سعيد بوطرفة، وغيرهم من كان لهم الفضل في البحث في ثنايا هذا التراث والخروج به للعالمية.

كما أن للسلطات العمومية والمحلية أن تساهم أيضاً في الحفاظ على هذا التراث، حيث أسست وزارة الثقافة لهذا مهرجاناً وطنياً منذ سنة 2008، حيث ساهم مساهمة فعالة في إعادة بعث الأهليل من جديد، حيث زاد عدد الفرق المهتمة بأهليل بإقليم قورارة، وكان المهرجان جداً فاصلاً بين مرحلة المشافهة ومرحلة التدوين والحفظ الإلكتروني، كما ساهم المهرجان بشكل أو بآخر في خلق نقاش علمي يجتمع فيه الباحثين والدارسين كل سنة في ندوة علمية تنظم كل سنة موازاة مع مهرجان أهليل، يلتقي فيها الباحثين والدارسين والمهتمين بتراث أهليل للبحث في مدونة أهليل وأعلامها، وواقع هذا التراث والتحديات التي تواجهه حيث تعتبر هذه الندوة العلمية التي تنظم كل سنة بمثابة تشجيعاً مباشراً لأبناء المنطقة لاسيما الطلبة منهم للإهتمام بهذا التراث في بحوثهم العلمية.

2. محاولات تحديد مصطلح التراث اللامادي :

كانت هذه الندوة إحدى الندوات المهمة التي ناقشت المصطلح، وحاولت ضبط المفاهيم و تحديدها و المشاكل الصغيرة و الكبيرة التي يمكن أن تترتب عن أي تحديد أو تعريف جامع مانع للمقصود بالتراث الثقافي اللامادي، ركزت الجلسة الأولى على دور الغرب الرأسمالي الاستعماري في وأد وقتل التراث المادي واللامادي للدولة المستمرة فقد انتقد "كيم جيونغ"، رئيس المؤسسة الكورية للثقافة والفنون، النقد لليابان التي احتلت بلاده وتسببت في انقسامها إلى كيانين في الشمال و الجنوب، من جراء الحرب التي دخلتها الولايات المتحدة حاملة معها القيم الغربية التي غزت المجتمع الكوري المتميز بثقافته الأصيلة، فصار الناس يحاكون تلك القيم و الأنماط الثقافية الواردة على حساب التراث المحلي العريق، وهكذا يقول جيونغ، اختفت كثير من أشكال الثقافة الكورية من البرامج التعليمية، لكنه انتبه في ختام مداخلته المقتبضة التي ألقاها بالفرنسية بنبرة خاصة، عندما شدد على أن حلم الكوريين في الشمال و الجنوب هو توحيد بلادهم، تلميحاً إلى القوة التي تقاوم تلك الوحدة. ولم يشد النيجيري، أكنومي أزولا، الأستاذ في شعبة اللغات بجامعة إيبادا، عن قاعدة نقد الغرب،

حينما اعتبره مسؤوولا عن إيقاف تقدم القارة السمراء وفق إيقاعها الخاص، مسجلا أن الإستعمار المباشر وما أحدثه من خسائر مست الطبيعة والإنسان ومخلفاته، وكذا النعرات والصراعات التي أيقظها في عدد من بلدان القارة، فضلا عن ممارسته تجارة الرقيق التي قلعت السكان من جذورهم وألقت بهم فيي في أماكن لا رابط بينهم وبينها. تلك العوامل كان لها الأثر البالغ في استئصال الأنظمة الثقافية والإجتماعية والإدارية التي كانت سائدة في القارة قبل احتلالها، دعك من التدمير الذي أصاب البيئة نتيجة استغلال مفرط للثروات الطبيعية. وكانت الجلسة الثانية من ندوة " التراث الثقافي اللامادي " تميزت بعدة مداخلات تراوحت بين الإفاضة و الاقتضاب ، و تمحورت بالأساس حول الوثيقة التي ناقشها المجلس التنفيدي لليونسكو في شهر سبتمبر 2003مالتي أحالها بدوره إلى المؤتمر العام للمنظمة قصد المصادقة عليها وإقرارها. وتركزت جل المداخلات والعروض التي اتسمت بالطابع التخصصي، على مشكلة ضبط المفاهيم وتحديدها والمشاكل الصغيرة والكبيرة التي يمكن أن تترتب عن أي تحديد أو تعريف جامع مانع للمقصود بالتراث الثقافي اللامادي، وهي التسمية التي لم ترق للكثير من المشاركين بمن فيهم الوزير محمد بن عيسى أمين عام مؤسسة منتدى أصيلة، كما أن شريف خزندار، مدير دار الثقافات بباريس ومنسق الندوة قال في أحد تعقيباته أن الصياغة القانونية يجب أن لا تحد من حريتنا في التعامل مع التراث اللامادي والنظرة إليه، لاسيما أن موضوع التراث له علاقات و تشابكات مع مفاهيم وقضايا أخرى مثل الحريات الفردية والجماعية والخصوصيات الثقافية والإثنية والمجالات الترابية المتباعدة والتي يوجد فوقها تراث متشابه القسمات[1].

ولوضع حد لهذا الإختلاف المصطلحي والمفهومي، وزع أحد المتدخلين، المشروع الأولي لمسودة اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي، حيث ورد التعريف التالي: يقصد بعبارة التراث غير المادي، الممارسات و التصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية تعتبرها الجماعات والمجموعات وأحيانا

[1]- نفس المرجع، ص30.

الأفراد جزءا من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلا عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز من احترام التنوع الثقافي و القدرة الإبداعية البشرية. ولا يؤخذ في الحسبان لأغراض هذه الإتفاقية سوى التراث الثقافي غير المادي الذي يتفق مع الصكوك الدولية القائمة، المتعلقة بحقوق الإنسان ومع مقتضيات الاحترام المتبادل بين الجماعات و المجموعات و الأفراد والتنمية المستدامة. تشمل ورقة اليونسكو على خمسة عشرة صفحة، تتضمن مواد وبنودا إجرائية وتنظيمية، لكن النقاش الذي دار حولها تركز بالأساس على التعريفات والإشكالات المتفرعة عنها، لدرجة أن السفيرة عزيزة بناني رئيسة المجلس التنفيذي لليونسكو، عبر عن مخاوفها قائلة: ليست لنا صورة واضحة عن الاتفاقية لذلك يجب أن نكون حذرين من المشاكل الخاصة التي تطرحها. وإبراز للصعوبات المحتملة، عرض أكثر من متدخل أمثلة ونماذج تراثية من بلاده لا يشملها تماماً التعريف الذي تتضمنه الوثيقة المذكورة. وعلى سبيل المثال تساءل أمير بوشناقي المدير العام المساعد للثقافة باليونسكو، بدوره عن الخانة التي يمكن أن تصنف فيها الموسيقى الأندلسية، فهي فهي تراث أصيل جاء من الأندلس وتم نقله عبر أجيال أضافت وطورت هذا النوع من الموسيقى الذي تدخلت في تطويره عناصر مادية أخرى كآلات العزف، وهي بحد ذاتها صناعة مادية تتصف بالمهارة اليدوية[1].

وقدم مثال آخر من التراث المعماري، فكيف نصنف آثاراً معمارية شيدت في عصر ولا تزال قائمة محتوية على إضافات ترميمية أو تزويقية أدخلت عليها في فترات متتالية متباعدة النقوش والزخارف. كيف يمكن أن تنال وثيقة تحمل في طياتها قدرا من الالتباس السياسي والمنهجي، إجماع الدول الأعضاء في اليونسكو، طبخت وعجنت على أيدي الخبراء في المنظمة ومندوبي الدول الأعضاء، على مدى عدة أسابيع، وتكفلت حكومة اليابان بتمويل الاجتماعات.

[1] ـ العيد جلولي، مرجع سابق، ص31.

ورغم جهود الخبراء ومهارة القانونيين وبعد نظر السياسيين، فقد أشار أحد المتدخلين إلى أن بعض سفراء الدول الأعضاء اشتكوا من غموض التعاريف التي تضبط وتحدد التراث الثقافي اللامادي، مما جعل شريف خزندار، ينبه إلى أن ثمانية أسابيع من النقاش المتواصل حول الاتفاقية لاتكفي للاحاطة بكل المشاكل، داعيا إلى المراجعة والتحسين المستمر لها، وهو رأي عبر عنه متدخلون آخرون، بيد أن أحدهم ريكس سميث مدير مركز الفلكلور والإرث الثقافي مدير معهد سميثسونيان (الولايات المتحدة) حذر من مشاكل ستطفو قطعاً على السطح أثناء مناقشة الإتفاقية، وان كلا ما بدأ يسري في أروقة اليونسكو مفاده أن مثل هذا النقاش فيه مضيعة للوقت والمال. وذهب متدخل آخر بعيدا حين كشف أن دولا في الشمال و الجنوب لا تريد تلك الإتفاقية، ولكل جهة أسبابها و مقاصدها. وأخيراً كانت ندوة التراث الثقافي اللامادي، مناسبة للخبراء والمهتمين المشاركين، لتبادل وجهات النظر فيما بينهم ، والذين دخلوا أحياناً في نقاش تخصصي، يخفي مقاصده في الرموز والإشارات تارة ويعبر بالشكوى الصريحة تارة أخرى[1].

3. إتفاقية اليونسكو والتراث غير المادي:

ونظراً لأهمية هذا النوع من التراث فقد أولته منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة "اليونسكو" عنايتها، بعد التوصيات التي قدمت لها عام 1989 لغرض حماية الثقافات التقليدية للشعوب في الوقت الذي كان التراث العالمي يتجه أساسا الى الجوانب المادية للثقافة .

والجدير بالذكر هنا أنّ "حماية الأنشطة الشفهية التراثية في ساحة جامع الفنا في مراكش . المغرب هي التي ألهمت اليونسكو لإتخاذ وتبني مبادرة تسمية وتصنيف روائع التراث الشفهي اللامادي للإنسانية "[2] .

[1] ـ نفس المرجع، ص31.
[2] ـ أسماء محمد مصطفى، مرجع سابق.

وفي عام 2001، قامت اليونسكو بالتحقيق لدى الدول والمنظمات الدولية والمنظمات غير الحكومية بهدف تحديد مفهوم التراث اللامادي . وفي عام 2003 تبنت الدول الأعضاء في اليونسكو إتفاقية لصون او حماية التراث الثقافي ودخلت حيز التنفيذ في 20 من نيسان 2006 .

ووفقاً لهذه الإتفاقية فإنّ " التراث اللامادي أو التراث الحي هو المصدر الرئيسي للتنوع الثقافي، حيث ورد فيها تعريف له: يقصد بالتراث الثقافي اللامادي الممارسات والتمثلات والتعابير والمعارف والمهارات وكذا الآلات والأدوات والأشياء الاصطناعية والفضاءات الثقافية المرتبطة بها والتي تعترف بها الجماعات والمجموعات وإذا اقتضت الحال الأفراد باعتبارها جزءًا من تراثهم الثقافي . وهذا التراث الثقافي اللامادي ينتقل من جيل الى آخر، ويقع بعثه من جديد من قبل الجماعات والمجموعات طبقا لبيئتهم وتفاعلهم مع الطبيعة ومع تأريخهم، وهو يعطيهم الشعور بالهوية والاستمرارية، بما يسهم في تطوير احترام التنوع الثقافي والإبداع الإنساني[1] " .

الأسباب الموجبة للإتفاقية:

تناولت الإتفاقية الدوافع والأسباب الموجبة لعقدها، فقد ورد في نصها:

بالنظر الى أهمية التراث الثقافي غير المادي بوصفه بوتقة للتنوع الثقافي وعاملا يضمن التنمية المستدامة وفقاً لما أكدته توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية والفولكلور لعام 1989، وإعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي لعام 2001، وإعلان اسطنبول لعام 2002، المعتمد في اجتماع المائدة المستديرة الثالث لوزراء الثقافة، وبالنظر الى الترابط الحميم بين التراث الثقافي غير المادي والتراث المادي الثقافي والطبيعي، وإذ يلاحظ أنّ عمليتي العولمة والتحول الاجتماعي، الى جانب ما توفرانه من ظروف مساعدة على إقامة حوار متجدد فيما بين الجماعات، فإنّهما، شأنهما شأن ظواهر التعصب، تعرضان التراث الثقافي غير المادي لأخطار التدهور والزوال والتدمير، لاسيما بسبب الافتقار الى

[1]- أسماء محمد مصطفى، مرجع سابق.

الموارد اللازمة لصون هذا التراث، وإدراكاً منه للرغبة العالمية النطاق والشاغل المشترك في ما يتعلق بصون التراث الثقافي غير المادي للبشرية، وإذ يعترف بأنّ الجماعات لاسيما جماعات السكان الأصليين، والمجموعات، وأحياناً الأفراد ، يضطلعون بدور مهم في إنتاج التراث الثقافي غير المادي والمحافظة عليه وصيانته وإبداعه من جديد، ومن ثم يسهمون في إثراء التنوع الثقافي والإبداع البشري، ويلاحظ الجهود الواسعة النطاق التي بذلتها اليونسكو لإعداد وثائق تقنينية من أجل حماية التراث الثقافي، لاسيما إتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لعام 1972، ويلاحظ أيضاً أنه لا يوجد الى الآن أي صك متعدد الأطراف ذي طابع ملزم يستهدف صون التراث الثقافي غير المادي، ونظراً لأنّ الإتفاقات والتوصيات والقرارات الدولية القائمة بشأن التراث الثقافي والطبيعي يجب إثراؤها و استكمالها على نحو فعال بأحكام جديدة تتعلق بالتراث الثقافي غير المادي، ونظراً لضرورة تعزيز الوعي، لاسيما بين الأجيال الناشئة، بأهمية التراث الثقافي غير المادي وحمايته، وإذ يرى أنه ينبغي للمجتمع الدولي أن يسهم مع الدول الأطراف في هذه الإتفاقية في صون هذا التراث بروح من التعاون والمساعدة المتبادلة، ويذكر ببرامج اليونسكو الخاصة بالتراث الثقافي غير المادي، لاسيما إعلان روائع التراث الشفهي وغير المادي للبشرية، ونظراً للدور القيم الذي يؤديه التراث غير المادي في التقارب والتبادل والتفاهم بين البشر، تعتمد هذه الإتفاقية في هذا اليوم السابع عشر من شهر أكتوبر / تشرين الأول عام 2003[1].

تسعى هذه الاتفاقية إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- صون التراث الثقافي غير المادي .
- احترام التراث الثقافي غير المادي للجماعات والمجموعات المعنية وللأفراد المعنيين .
- التوعية على الصعيد المحلي والوطني والدولي بأهمية التراث الثقافي غير المادي وأهمية التقدير المتبادل لهذا التراث .
- التعاون الدولي والمساعدة الدولية .

[1]- نفس المرجع.

وتحدد الإتفاقية المجالات التي يتجلى فيها التراث الثقافي غير المادي بصفة خاصة، وهي[1]:

- التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي .
- فنون وتقاليد أداء العروض .
- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات .
- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون .
- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية .

وتوضح الإتفاقية أيضا أنّ المقصود من كلمة "الصون " التدابير الرامية إلى ضمان استدامة التراث الثقافي غير المادي، بما في ذلك تحديد هذا التراث وتوثيقه وأجراء البحوث بشأنه والمحافظة عليه وحمايته وتعزيزه وإبرازه ونقله، لا سيما عن طريق التعليم النظامي وغير النظامي، وإحياء مختلف جوانب هذا التراث.

وفي ضوء هذه الإتفاقية تقدم الدول الأطراف الى اليونسكو قوائم التراث الثقافي غير المادي الذي يحتاج الى صون عاجل . وتتجلى المساعدة الدولية في دعم البرامج والمشروعات والأنشطة الرامية الى صون هذا التراث، والتي تنفذ على الصُعد: الوطني ودون الإقليمي والإقليمي . ويتمثل الصون . وفقا للفقرة الثالثة من المادة الثانية . بإتخاذ التدابير اللازمة لضمان استدامة التراث الثقافي غير المادي بما في ذلك تحديده وتوثيقه وإجراء البحوث بشأنه والحفاظ عليه وحمايته وتعزيزه وإبرازه ونقله .

[1]- أسماء محمد مصطفى، مرجع سابق.

4. التراث اللامادي الجزائري المصنف:

تمكنت الجزائر منذ سنة 2008م من إدراج خمسة عناصر من تراثها اللامادي ضمن قائمة اليونسكو وهي:

1.4. فن "الأهليل" *

(**بتيميمون**) **أدرار**: هو موضوع الدراسة الحالية وهو عبارة عن تراث روحي يشبه المقامات الصوفية يهدف إلى تربية الروح والنفس، ويتدخل الجسد للتعبير عن النشوة الروحية عن طريق الحركة والتصفيق.

2.4. الأسبوع:

أدرجت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (يونسكو) الزيارة السنوية "أسبوع المولد النبوي" بتيميمون، ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي الإنساني غير المادي، وجاء الإعلان عن تصنيف "أسبوع المولد النبوي" بتميمون المسمى بالاحتفال الأسطوري الذي أعدّ ملفه المركز الوطني لأبحاث ما قبل التاريخ الأنثروبولوجيا والتاريخ خلال الدورة الـ10 للجنة الحكومية الدولية لصون التراث الثقافي غير المادي الجارية حاليا بالعاصمة الناميبية ويندهوك بحضور ممثلين عن 175 دولة.

صورة رقم -1- تمثل أسبوع المولد

ويعتبر ترشيح ملف زيارة "أسبوع المولد النبوي" إلى زاوية سيدي الحاج بالقاسم بتيميمون قائمة اليونسكـــو ثمرة أعمال قادها الخبير بالمركز رشيـــــد بليل، الذي كـان قد تابع سابقـــا

*التعريف المفصل للأهليل نجده في الفصل الرابع للدراسة.

الأبحاث التي بدأها مولود معمري فيما يخص تصنيف "أهليل" ڤورارة[1].

ويحتفي بـ"سبوع المولد النبوي" – الذي يصادف اليوم السابع بعد يوم ميلاد النبي محمد صلى الله عليه وسلم– من طرف مجموعات من الزوار تتنقل منذ اليوم الأول للمولد نحو قصور سيدي الحاج بالقاسم وتيميمون وماسين، قبل أن يلتقوا في سابع يوم بزاوية سيدي الحاج بالقاسم أين تبلغ الاحتفالية ذروتها واستعراض فنتازيا الخيول الذي كانت عادة قديمة حيث لابد كل عام من مشاركة الخيول بفرسانها من كبار قبائل زناته بالڤورارة في الاحتفالية، والتي تم إحياؤها من جديد من طرف جمعية العاديات بتيميمون. وتم تقديم هذا الطقس للتصنيف ليس فقط كحدث احتفائي، وإنما خصوصا كممارسة اجتماعية تتضمن صناعات حرفية وتقاليد وتعابير شفوية بينها اللغة باعتبارها عاملا تراثيا.

يتم الاحتفال بالمولد النبوي بداية من طلوع شهر ربيع الأول بقراءة القصائد المحمدية في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من بُردة ومتن الهمزية وغيرها إلى غاية يوم 18 من ربيع الأول.[2]

الصورة رقم -2- تمثل الشدة التلمسانية

3.4. اللباس التقليدي التلمساني للعروس "الشدة":

الشدة التلمسانية، لباس نسوي فاخر تلبسه العروس التلمسانية في حفل زفافها، وتلبسه المرأة أيضاً في عدة مناسبات. مصنوع من قماش فاخر ولامع مطرز ومرصع وبكمين عريضين، فوقه معطف طويل نوعاً ما مطرز بالخيط الذهبي، ويوضع على خصر المرأة منديل يدعى "المثقلة" ويتميز أيضاً بطرز رفيع، أما منطقة الصدر فيغطيها قفطان قصير معمول بالفتلة ومرصع

[1] ـ بوشريفي بلقاسم، يونسكو تدرج زيارة أسبوع المولد النبوي ضمن التراث الإنساني العالمي، ushotcams.com يوم 20- 08- 2016، على الساعة 11:42.

[2] ـ نفس المرجع.

بالجواهر ويطلق عليه "الجوهر"، فوق رأس المرأة يوضع تاج مرصع ومطرز أيضاً بالخيط الذهبي، وتضع العروس أيضاً قلادة كبيرة من الذهب حول جيدها، كما تزين يديها بالخواتم والأساور وقيراطين من الحجم الكبيرن وتحمل بيدها حقيبة صغيرة ذات لون ذهبي.

الشدة التلمسانية تم تصنيفها من طرف منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو، ضمن قائمة التراث الثقافي غير المادي للإنسانية بمناسبة الدورة السابعة للجنة الوزارية المشتركة لحماية التراث الثقافي غير المادي المنعقدة بمقر المنظمة الأممية بباريس. تصنيف يلزم الجزائر بضرورة الإبقاء على التقليد المتعلق بلباس العروس ونقله عبر الأجيال.[1]

4.4. آلة "الإمزاد" الموسيقية:

الصورة رقم -3- تمثل آلة الإمزاد

الإمزاد هي آلة موسيقية تقليدية عند قبائل طوارق الأهقار، محدبة الشكل تعزفها النساء ومحرمة على الرجال. ويمجدها رجال الطوارق من القبيلة، ويكون استعمال الآلة مشتركاً بين المرأة والرجل، حيث أنها تعزف وهو ينشد الأهازيج الزجلية المرتبطة بتقاليد وعادات الطوارق إلى جانب التغني بقصائد شعرية، ويستعمل فيها الى جانب الإمزاد الدف والتصفيق.

فهي تصنع (آلة الإمزاد) من قدح خشبي، يربط ويشد على فمه جلد الحيوانات، يخرج من طرفيه عودين يشد بينهم قضيب من شعر الخيل، ويثقب الجلد ثقبين أو ثلاثة في الوسط، ويأخذون عودا على شكل هلال، ويربطون طرفيه بقضيب من شعر ذيل الخيل، ثم يدعكون الشعر بعضه ببعض. فيصبح آلة موسيقية تصدر صوتا مميزا الآلة تشبه الى حد ما في طريقة عزفها بالربابة.

[1]- يحي أوهيبة، **الشدة التلمسانية**، http://www.youhiba.com يوم 19-08-2016 على الساعة 22:16.

تم إدراج آلة إمزاد وما يتعلق بها من مهارات ضمن لائحة التراث العالمي الثقافي اللاّمادي للإنسانية تحت عنوان: الممارسات والمهارات والمعرفة المرتبطة بمجموعات إمزاد عند الطوارق، وتحولت آلة إمزاد الى رمز إلى موسيقى إمزاد، حيث ارتبطت موسيقى إمزاد بآلة إمزاد ارتباطا جوهريا وثيقا، وقد اعتمدتها اليونيسكو إرثا ثقافيا إنسانيا عالميا، كموسيقى طوارقية بامتياز. حيث تشكل موسيقى الإمزاد وآلتها الموسيقية إحدى مميّزات قبائل الطوارق، وتعزفها النساء على آلة موسيقية أحادية الوتر تُعرَف بالإمزاد. وتجلس العازفة وتضع الآلة على ركبتيها وتعزف عليها باستخدام قوس. وتوفر آلة الإمزاد أنغاما مصاحبة للأشعار أو الأغاني الشعبية التي غالبا ما يؤديها الرجال في المناسبات الاحتفالية في مخيمات الطوارق. وغالبا ما تُعزَف هذه الموسيقى لإبعاد الأرواح الشريرة وتخفيف آلام المرضى. وتُنقَل المعرفة الموسيقية شفهيا وفقا لطرائق مراقبة واستيعاب تقليدية.[1]

5.4. ركب أولاد سيدي الشيخ (البيض):

الصورة رقم -4- تمثل ركب أولاد سيد الشيخ

يعتبر الركب زيارة سنوية لضريح الولي سيدي عبد القادر بن امحمد (سيدي الشيخ)، وهو تراث من جنوب غرب الجزائر(ولاية البيض) كما يعد حدثا هاما في المنطقة يقام لعدة أيام حيث يتجمع خلاله العديد من الأشخاص حول الضريح. ويلتقي خلال هذه الزيارة أتباع الطريقة الصوفية "بوشيخية" . التي أسسها سيدي الشيخ ـ خلال ثلاثة أيام ابتداء من آخر يوم خميس من شهر جوان لكل سنة للقيام بالشعائر الدينية والاحتفالات التي تضم زيارات الضريح أين تتم تلاوة آيات من القرآن الكريم.

[1]- إمزاد، **روائع التراث اللامادي للإنسانية**، http://www.wikiwand.com يوم 19-08-2016 على الساعة 22:25.

ويكتسي موسم الأبيض سيدي الشيخ أهمية خاصة لدى سكان المنطقة حيث يشكل فرصة لتجديد التواصل مع العادات و التقاليد المتوارثة و فرصة لنبذ الخلافات وكذا توطيد العلاقات بين حفدة وأبناء المنطقة المنحدرين من سلالة الولي الصالح الأبيض سيدي الشيخ، بحيث ينظم الركب من طرف قبائل رحل وقاطنين من أولاد سيدي الشيخ الذي ولد سنة 1532 بغرب الأطلس الصحراوي في الجزائر وتوفي بالقرب من منطقة سطيطح (البيض) سنة 1616 ليدفن بلبيوض سيدي الشيخ حيث تم بناء ضريحا له.

كما تندرج "السلكة" ضمن هذا "الركب" والتي تتمثل في تلاوة القرآن جماعة طيلة ليلة الخميس إلى الجمعة و في الصباح الباكر يتم تنظيم حفل "الخاتمة" الذي يشمل تجديد تبعية القبائل إلى الطريقة "بوشيخية".

وقد كانت منظمة اليونيسكو قد وافقت في نوفمبر خلال الدورة ال37 للمؤتمر العام لليونيسكو على تأسيس مركز حفظ التراث الثقافي الإفريقي اللامادي بالجزائر في جانفي 2014.[1]

6.4. "السبيبة" التقليدية لمنطقة جانت (ولاية إليزي) ضمن قائمة اليونسكو: يعتبر عيد السبيبة الذي يحتفل به كل عاشوراء من طرف سكان جنات احتفالا تقليديا نابع من التاريخ القديم لحرب جرت ما بين قبيلتين كبيرتين لطوارق الطاسيلي ناجر ومعاهدة السلام الموقعة بين الطرفين بعد عدة سنوات من المواجهات. وتجمع هذه التظاهرة الغنية بالإيقاعات والحركات والألوان القصرين الكبيرين

صورة رقم -5- تمثل السبيبة التقليدية لمنطقة جانت

[1] - لغواطي، **تصنيف ركب أولاد سيدي الشيخ ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للإنسانية**، http://www.sidielhadjaissa.com يوم 19-08-2016 على الساعة 22:35.

لمدينة جنات. وتتميز بمواجهات ودية وأهازيج ورقصات على إيقاع الطبول. ويعيد الراقصون بلباسهم التقليدي إبراز وقائع الحرب التي جرت رحاها منذ عدة قرون بالمنطقة. ولا يأتي السلم إلا بتدخل الحكماء[1].

إن أهمية التراث الثقافي غير المادي بوصفه بوتقة للتنوع الثقافي وعاملاً يضمن التنمية المستدامة، قررت الجزائر كغيرها من الدول العربية ودول العالم الحفاظ على تراثها في ظل عمليتي العولمة والتحول الإجتماعي، إلى جانب ما توفرانه من ظروف مساعدة على إقامة حوار متجدد فيما بين الجماعات، شانهما شأن ظواهر التعصب، تعرضان التراث الثقافي غير المادي لأخطار التدهور والزوال والتدمير، ولا سيما بسبب الإفتقار إلى الموارد اللازمة لصون هذا التراث[2].

فالجزائر قدمت لمنظمة اليونسكو خمس أنواع من التراث اللامادي من أجل تصنيفهم كتراث عالمي تزدخر به الجزائر بصفة عامة والمناطق المحلية بصفة خاصة وحتى العالم، تحافظ عليه من الزوال بمرور الزمن من اجل التنوع الثقافي لأن الجماعات وخاصة السكان الأصليين، وأحياناً الأفراد يضطلعون بدور هام في إنتاج التراث الثقافي غير المادي والمحافظة عليه وصيانته وإباعه من جديد، ومن ثم يسهمون في حماية التراث العالمي والإبداع البشري.

ثالثاً: الفلكلور

1. نشأة مصطلح الفلكلور :

إن مصطلح الفلكلور أطلق على علم مستحدث ظهرت بنيته الأولى وبالتحديد في سنة 1846م، في أوربا، كما أطلق على مادة هذا العلم والتي هي جميع التراث الشعبي المأثور والتداول بين طبقات شعبية محدودة في مستواها الفكري، يقول في هذا الصدد عبد الحميد يونس " وأصبح يدل في الأوساط المختلفة على مدلولين: الأول العلم الخاص

[1]- السبيبة" التقليدية لمنطقة جنات (ولاية إليزي) http://www.elbilad.net ، يوم 22-09-2016، على الساعة 21:36.
[2]- إتفاقية منظمة اليونسكو بشأن التراث اللامادي.

بالمأثورات الشعبية من حيث أشكالها ومضامينها ووظائفها، والثاني المادة الباقية والحية التي تتوسل بالكلمة و الحركة والإيقاع وتشكيل المادة ".[1]

إن الفلكلور بوصفه مصطلح احتل مكانة بارزة إلى جانب العلوم الأخرى في الدراسات المعاصرة من خلال دوائر الغرب لمختلف مناحي الحياة عندهم، إذ أنه وقبل صياغته كعلم مستقل كان يعد فرعاً من الأنثروبولوجيا، ولعل ذلك الاهتمام الكبير للغرب بدراسة مختلف النواحي المتعلقة بمجتمعاتهم والتي تضم تراثهم الثقافي والاجتماعي هو ما أصبح يطلق عليه اليوم اسم الفلكلور بأشكاله المتعددة، وهو ما قام به الألمان في أول الأمر بمحاولة جمع مواد فلكلورية من معتقدات شعبية وحكايات خرافية وخزعبلات وغيرها في نصوص، مما لقي اهتماماً كبيراً عندهم والأمر نفسه يمكن أن يقال عن الأنجليز والفلنديين، ومن هذا المنطلق يتجلى لنا الاهتمام الكبير بهذا المصطلح والذي يهتم بدراسة أساليب العيش عن طبقات الشعب في الماضي والحاضر.

يعتبر " وليام جون توموز " William John Thoms هو من بدأ التأريخ لبداية مصطلح الفلكلور وذلك عام 1846م، الذي اعترفت به فيما بعد " جمعية الفلكلور الإنجليزي"، وكان وليام يدعو إلى وجوب الاهتمام بالعادات والمعتقدات الشعبية القديمة من خلال جمعها وتدوينها، وبالفعل كان من أهداف هذه الجمعية " جمع ونشر المأثورات الشعبية، والأغاني الروائية الأسطورية، والأقوال الحكيمة المحلية والمعتقدات الخرافية والعادات القديمة، وكل الموضوعات المتعلقة بذلك "[2]، إن هذه الخطوة لفتت انتباه العديد من الدارسين ومنهم احمد علي مرسي الذي لخصها في أربع نقاط هي[3]:

1. إن النظرة إلى الفلكلور أو ما عني به "تومز" هو حكمة الشعب وأخلاقه وعاداته وخزعبلاته وأمثاله وأغانيه، لم تعد تلك النظرة التي كان ينظر بها الدارسون الأوائل، إلى مواده على أنها أشياء غرريبة شاذة وخارقة للعادة والمألوف.

[1]- عبد الحميد يونس، **معجم الفلكلور**، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، س1983، ص172.
[2]- فوزي العنتيل، **الفلكلور ماهو؟**، دار المعارف، مصر، س1965، ص16.
[3] - أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفلكلور**، عن الدراسات و البحوث الإنسانية والإجتماعية، مصر، 2001، ص 27.

2. إن العامل لإنقاذ هذه الحكمة الباقية كان له دوره في الإهتمام بالفلكلور الإنجليزي وهو ما حدث عندما اهتم الألمان بأساطيرهم وحكاياتهم.

3. التنبيه إلى أن اهمية وضع المادة الشعبية في إطار سياقها وظروفها التي أنتجتها حتى تتضح معالمها ومضامينها ويمكن فهمها.

4. التنبيه إلى التشابه بين المأثورات الشعبية الإنجليزية والألمانية والتأثيرات الحضارية المتبادلة بين الشعبين مما كان له تأثيره على دراسات الفلكلور المقارنة.

كانت رسالة وليام تومز إلى مجلة (ذي اثينوم) The athenuam توضح بعض الأمور المتعلقة بهذا المصطلح مقترحاً استخدامه، ملحّاً في نفس الوقت بضرورة الإهتمام بالآثار الشعبية.

ومن هنا يتضح لنا أهمية تلك الرسالة وما حوته من مضامين مستقلة اتجاه التراث الشعبي إذ لم يكن هدفه من وراء تلك الرسالة الاقتراح باستخدام مصطلح الفلكلور فحسب وإنما كانت له أبعاد مهمة لعل أهمها محاولة إقناع رئيس تحرير المجلة بتخصيص مساحة لتسجيل الملاحظات حول بعض الأشكال الفلكلورية التي ما تزال في بريطانيا.[1]

مما سبق يمكن استخلاص أن الألمان و الفلنديين والبريطانيين قاموا بدور هامّ في تطوير هذا التخصص والنهوض به ليصبح فيما بعد علماً مستقلاً بذاته له مجالاته اهتماماته.

1.1. المدرسة الألمانية:

انصب الإهتمام عند الألمان في جمع قصص وحكايات تتعلق بالأشباح والأرواح والشياطين وغيرها من المعتقدات والعادات التي تتعلق بالمجتمع الألماني، فبدأت هذه الدراسات واندرجت تحت مصطلح مرادف للفلكلور هو " الفولكسكندة " Folkes Kanda وتعني: "دراسة ثقافة الشعب الجرماني والأروبي مع التأكيد على الفلاحين والناس البسطاء".[2]

[1]- فوزي العنتيل، مرجع سابق، ص 16.
[2]- أحمد مرسي، مرجع سابق، ص62.

ومن هنا تبرز قيمة الأعمال التي قام بها الأخوان Grimm يعقوب ووليام في جميع الحكايات الخرافية الألمانية التي اكتسبت شهرة عالمية فيما بعد، إذ جمعا الكثير من الحكايات الشعبية وتناولاها بالتحليل والتصنيف فيما اعتبر المرة الأولى التي تخضع فيها مادة تراثية لمناهج الدراسة العلمية، على أنه في أواسط القرن التاسع عشر وأواخره بدأ يظهر فرع مستقل في دراسة الفلكلور، كما تطور في القرن العشرين. وكان الإهتمام بالفلكلور قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بتيارات الرومانسية والقومية في القرن التاسع عشر، وكان تمجيد الإنسان البسيط يتضمن إهتماماً حميماً بكلامه وعاداته التي كان يعتقد أنها في طريقها للإنقراض.[1]

وللفلكسكندة عدة تعاريف نجمل أهمها في مايلي:

- البحث في الثقافة الشعبية: ومن العلماء الذين ساروا في هذا الإتجاه هم هان "Hahn" وبرونو "Bruner".
- فحص الموروثات في الثقافة الشعبية.
- دراسة الطبقة الدنيا من الأمة.
- دراسة القرويين ومأثوراتهم: ومن أبرز الباحثين فيها " شفيترنج Shwietering" و "سبس Spiess".
- دراسة من الناس: ومن رواد هذا الاتجاه نجد "لوفر Lauffer" و "أيلجIlg".
- دراسة نفس الشعب.
- فحص الحياة الشعبية.
- دراسة الإنسان: فهي علم الإنسان.[2]

ويشار إلى جهود الألمان المبكرة في نمو وبلورة هذا الاتجاه من الاهتمام بالتراث الشعبي منذ بداية القرن الخامس عشر، وشهدت ألمانيا جهوداً جبارة وشاملة في محاولة

[1]- عزام أبو الحمام المطوّر، مرجع سابق، ص17.
[2]- فوزي العنتيل، مرجع سابق، ص32.

توثيق التراث الشعبي منذ وقت مبكر، مما هيأ الظروف المناسبة لنمو دراسات الفلكلور الجادة والمتعمقة، والتي يرمز لها بجهود الأخوين جريم عادة.

هذا فضلاً عن بحوث أخرى قام بها بعض المختصين في الميدان والتي شملت جمع وتدوين الأمثال الشعبية كـ "فريدرش زايلر" و " آشر تايلور".

2.1. المدرسة الفلندية :

إن دراسة الفلكلور عند الفلنديين تعود إلى الملحمة الشهيرة التي يطلق عليها اسم كاليفالا "Kalevala"، والتي تعني مجموعة من القصص الشعرية المغناة والتي جمعها الباحث إلياس لونروث. فقد تمخضت الجهود الفلندية عن واحد من أعظم أرشيفات الفلكلور في العالم كله، إذ يضم نحوا من مليونين ونصف المليون مادة فولكلورية مسجلة على بطاقات وأشرطة، كما يضم المبنى الكبير الذي يحتله الأرشيف في قلب مدينة هلسنككي مكتبة ضخمة تضم كل الدوريات والكتب التي صدرت في العالم بمختلف اللغات عن مجمعات فولكلورية.[1]

إذ أن اهتمام الفلنديين كان منصباً على الشعر والغناء الشعبيين، واحتل غناء السحر والتعاويذ أهمية بالغة في بادئ الأمر ثم تلاه الاهتمام بالأمثال الشعبية ونذكر من أعلام الدارسين الفلنديين " كارل كرون " الذي عين في سنة 1888م، ليحاضر في الفلكلور الفلندي والمقارن في جامعة "هِلْسِنكِي" وبذلك كانت الجامعة الفلندية أول جامعة في العالم تنشيء كرسياً للفولكلور بالإضافة إلى جهود " كرون" في جمع المأثورات الشفوية فإن له فضلاً آخر في تطوير المنهج التاريخي الجغرافي.[2]

ما زالت المدرسة الفلندية تمثل القوة الأساسية على الساحة النظرية لعلم الفلكلور، رغم كثرة وخطورة ما وجه إلى مناهجها وبعض نتائجها من انتقادات. والثابت على أي حال أن المدرسة الفلندية بمناهجها العملية قد نقلت الدراسات الفولكلورية نقلة واضحة من الدائرة

[1]- عزام أبو الحمام المطور، مرجع سابق، ص18.
2- فوزي العنتيل، مرجع سابق، ص79.

الميثافيزيقية والفلسفية إلى دائرة الواقع، وإلى الإهتمام بالشواهد الإمبريقية والمواد المجموعة من الميدان أو من المدونات. ومع اعترافنا بصعوبة البحث عن الطراز المنشئ لأي مادة فولكلورية، إلا أن هذه المدرسة قدمت إسهامات لاسبيل إلى إنكارها فيما يتعلق بتحديد بعض دروب الارتحال الجغرافية، لبعض عناصر التراث الشعبي، كما أفادت في تجديد بعض الأنماط. ويبقى من المؤكد بنفس القدر أن المدرسة الفلندية قد أغفلت إغفالاً قد يكون تام الاعتبارات الاجتماعية المتعلقة بالعمل الشعبي من حيث مراعاة حركته الإجتماعية . أفقياً ورأسياً . ودور العبقرية الفردية في صياغة العمل[1].

3.1. المدرسة الإنجليزية :

لقد تأثرت المدرسة الإنجليزية إلى حد كبير بالمدرسة الألمانية وذلك في الميدان الفلكلوري، إذ انكب بعض المهتمين على جمع وتدوين معلومات متنوعة تتعلق بمواد الفلكلور تضمنت المعتقدات والعادات والتقاليد، بالإضافة إلى الحكايات والأمثال، ومن هنا كانت الانطلاقة في صياغة المصطلح جديد هو الفلكلور على يد "وليام تومز" وذلك سنة 1846م، وما بين تأصيل موضوع البحث وقواعده أثناء تأسيسه في ألمانيا وما بين إطلاق المصطلح "الفوكسفندة" بالألمانية ومصطلح "الفلكلور" بالإنجليزية، من المهم تناول ما يتضمنه اصطلاح الفلكلور، إذ "يتألف اصطلاح فلكلور/ Folklore من قطعتين: Folk بمعنى المعرفة أو الحكمة، إذن الفلكلور حرفياً هو (حكمة الشعب) أو (معارف الناس)[2]، وسرعان ما تبنى الباحثون في مختلف البلدان هذا الاصطلاح ومن ثم أصبح عالمياً.

وقد تلتها دراسات أخرى كان لها الفضل في تطوير الدراسات الفولكلورية بشكل واضح، وعلى الرغم من تأثير هذه المدارس في بضها البعض إلا أن الفروق كانت واضحة، إذ انصب الجهد الألماني على جمع القصص التي تتضمن الخرافات وما يتعلق بالعادات

[1]- محمد الجوهري، **علم الفلكلور**، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار المعرفة الجامعية مصر، ج1، س1988، ص101.

[2]- نفس المرجع، ص 15.

والتقاليد، وكان اهتمام الفلنديين مركزاً على الأدب الشعبي وماله صلة بالغناء والشعر، أما المدرسة الإنجليزية فقد اهتمت بالعادات والتقاليد.

خلال القرن العشرين، تطور مصطلح الفلكلور في أروبا والولايات المتحدة الأمريكية، وفي معظم بلدان العالم، بحيث صار مصطلح موحد يمثل كل أشكال الفنون القولية والموسيقى والرقص والمعتقدات والعادات والتقاليد والمعرفة والسلوك، وكل ما يدخل في صنع المنتجات المادية الشعبية وتزيينها واستعمالها.[1]

4.1. تطور الدراسات الفلكلورية في البلاد العربية :

لم يكن تختلف الدول العربية في مجال الدراسات الفولكلورية أو الاجتماعية مثلما هو معروف، فقد رزحت هذه البلاد أمداً مديداً تحت الحكم العثماني الذي لم يستطع مسايرة التقدم العلمي في العالم الأوروبي منذ القرن السادس عشر، بعد انتهاء العصور الوسطى، وظلت البلاد العربية تعيش حالة من الظلام والتخلف إلى أن بدأت بدايات النهضة أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين مع قدر كبير من النسبية بين هذه المنطقة وتلك، وإنه من اليسير القول أن الدراسات الفلكلورية، بل الدراسات الإجتماعية عموماً لم تبدأ قبل الربع الأول من القرن العشرين وللأسف.

إن الدراسات التي يمكن إدراجها في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية، جاءت على أيدي الرحالة والمستشرقين الأجانب، الذين طالما أولوا الكثير من الاهتمام لبلدان الوطن العربي، وبعضهم كان مدفوعاً بدوافع استعمارية، وآخرين بدوافع الشهرة أو بدوافع دينية عاطفية مثل أولئك المهتمين بمنطقة فلسطين.

ففي مصر، البلد العربي الأكبر سجلت حملة نابليون مسوحات شاملة عن مختلف أوجه الحياة، وقد وفرت هذه البيانات معطيات أنثروبولوجية مهمة حول الشعب المصري، كان الهدف منها سبر أغوار المجتمع المصري ليسهل السيطرة عليه والتعامل معه من قبل

[1]- عبد اللطيف البرغوتي، **الفلكلور والتراث الشعبي**، نقلا عن مجلة علم الفلكلور المجلد 17، العدد 1، س1986، ص93.

المستعمرين، وفيما بعد كان بعض المثقفين والمتعلمين المصريين الذين أطلعوا على حضارة الغرب قد بدأوا يقودون حركة ثقافية ناهضة أسهمت في التهيئة لنشوء الإهتمام بالفلكلور، ومن أولئك مثلاً أحمد تيمور باشا الذي كتب "الأمثال العامية" و "الكتابات العامية"، ومنهم أحمد أمين "قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية"، وما أن لاح النصف الثاني من القرن العشرين حتى تطورت الظروف الملائمة، فقام بعض الطلبة المصريين بتقديم أطروحات الدكتوراه في موضوعات فولكلورية أدبية (ألف ليلة وليلة) للدكتورة سهير القلماوي، وعبد الحميد يونس الذي أعد رسالتين (الظاهر بيبرس) 1947، ثم (السيرة الهلالية وسيرة بني هلال 1950). ومن ذلك أيضاً جهود الدكتورة الباحثة نبيلة إبراهيم التي أمدتنا بعدد من الدراسات الاجتماعية والفولكلورية عن المجتمع المصري والفلسطيني والسعودي.[1]

كان اهتمام بعض الباحثين الأجانب في البلاد العربية في ظل الاستعمار الأجنبي لهذه البلدان، لكن أغلب هذه الآثار تتراوح بين ملاحظات الرحالة التي تتضمن قدراً كبيراً من المبالغات المبعثرة، وبين الدراسات الموجهة لخدمة السلطات الإستعمارية ذاتها، إلى الدراسات الاستشراقية التي لم يكن الفلكلور إلا موضوعاً ثانوياً فيها.

وفي فلسطين والاردن، كان الفلكلور شأنه شأن مناحي العلوم الأخرى أمراً ثانويا في ضوء التخلف الذي كان يعانيه المجتمع العربي عموماً جراء ضعف الدولة العثمانية وسوء أحوالها على مختلف الصعد، وكان هذا المناخ مواتياً للأروبيين الذي كانوا يراقبون أحوال البلاد العربية ويدرسون أحوالها وخصوصاً فلسطين وشرقي الأردن التي كانت محط اهتمام الحركة الصهيونية التي كانت تنمو وترعرع في الوسط الأروبي.

وفي هذا السياق، نشطت حركة الاستشراق في البلاد العربية، ونال فلسطين والمجتمع الفلسطيني قسطاً وافراً منها، ويعتبر الباحث الفولكلوري نبيل علقم، أن مسيرة الاهتمام بالفلكلور الفلسطيني تراوحت على مرحلتين، الأولى هي **مرحلة الاستشراق** 1865 . 1948. والثانية **مرحلة اليقضة** منذ عام 1948 وحتى الآن.

[1]- عزام أبو الحمام المطور، مرجع سابق، ص19.

وقد يصلح هذا التاريخ للكثير من البلدان العربية التي لم تكن لتختلف في ظروفها السياسية والثقافية كثيراً عن فلسطين من حيث رزوحها تحت نير الاستعمار الأجنبي بدءاً من الحكم العثماني وحتى الاستعمار الأروبي[1].

2. مفهوم الفلكلور:

من المعروف أن مصطلح Folklore إبتداع إنجليزي قام بصياغته عالم الآثار الإنجليزي جون تومز W.G.Thoms في عام 1864م ليدل على دراسة العادات المأثورة والمعتقدات والآثار الشعبية القديمة.

ويتألف هذا المصطلح من مقطعين Folk بمعنى الناس و Lore بمعنى حكمة أو معرفة، فالكلمة تعني حرفياً معارف الناس أو حكمة الشعب.[2]

فقد تعددت التعاريف واختلفت المفاهيم وتشعبت حول شكل ومضمون الفلكلور بين كوكبة الباحثين في هذا المجال وما يعنيه هذا المصطلح، مما دفع بالباحثين والمختصين إلى البحث عن تحديد واضح لمصطلح الفلكلور، إلا أن العجز كان واضحاً حول الإتفاق على مفهوم واحد، وذلك راجع إلى اختلاف الظروف البيئية والطبيعية. حيث يقر طومسون على صعوبة وضع تعريف متفق عليه بين جميع العلماء والباحثين، فيقول: "على الرغم من أن كلمة فولكلور قد مضى عليها أكثر من قرن، فليس هناك اتفاق تام على ما تعنيه هذه الفكرة"[3].

ويتفق بعض العلماء على أن مجال الفلكلور يشمل كل الدراسات الثقافية وظواهرها، من الأدب الشعبي إلى العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية، من فنون الرقص والموسيقى والغناء الشعبي، وكذلك كل ما يشمل الثقافة المادية خصوصاً الحرف و الصناعات التقليدية البدوية، وعلى هذا فإن الثقافة الشعبية والحياة والشعبية هي بمثابة الأسوار المنيعة لقلعة

[1]- نفس المرجع، ص20.
[2]- محمد عباس إبراهيم وآخرون، **الأنثروبولوجيا مداخل وتطبيقات**، دار المعرفة الجامعية، ص 335.
[3]- عبد الحميد يونس، **التراث الشعبي**، دار المعارف، مصر، س1989، ص05.

الفلكلور، وهذا الأخير يعتبر المرآة للحياة الشعبية.[1]وليس هذا فحسب بل هو ثروة الشعب كله لأن الحكاية والأغنية والأمثال الشعبية لا تعبر عن وجهة نظر فرد من الأفراد بل تعبر عن آراء الشعب قاطبة ووجهة نظره وقد ولدت هذه الثروة منذ أعقاب طويلة وما زالت تزدهر وهي تنتقل من جيل إلى جيل محتفظة بكل غناها وجمالها وسحرها وهنا تكمن أهمية الفلكلور الفكرية والتربوية في إلهام الشعب بالمثل العليا والتطلعات السامية مثل حب الوطن والتفاني في سبيل كرامته والوفاء له. لذلك فإن دراسة الفلكلور والتراث الشعبي لأي شعب كان تكشف عن صفات الشعب ووعيه لما حوله وإدراكه لذاته، وتكشف عن وجهات نظر الشعب وآرائه الفنية والسلوكية ومثله العليا الاجتماعية.[2]

فقد تعددت تعريفات الفلكلور وتطورت حسب موضوع البحث واتخذت له عدة مفاهيم أبرزت الفروق الجزئية بينها نورد منها:

. الفلكلور هو الرواسب العلمية والثقافية المتأخرة لتجربة إنسانية، أو هي الموروثات الثقافية القديمة في بيئة المدينة، فقد اعتبرها "دون Dawn" 1920 أن الفلكلور هو دراسة الموروثات الثقافية كأفعال وممارسات وما توارث شفهياً، و معتقدات لدى العنصر المختلف في مجتمع أكثر تحضراً، أو هو معارف العامة من الناس (The Folk) في مجتمع أكثر تحضراً.[3]

وأما عن بوتر "Potter" فيرى أن الفلكلور هو حفريات حية تأبى أن تموت[4]، ويعني هذا أن الفلكلور هو عبارة عن رواسب ثقافية تكونت على مدى العصور، وانتقلت عبر الشعوب في مراحل متأخرة للثقافة، والعقائد والقصص والعادات...إلخ. بهدف تتبع الأصول البعيدة لها، التي ورثتها المجتمعات المتحضرة عن البدائية عن طريق العادات والممارسات، أو الرواية (النقل الشفهي)ن ومن هنا يبرز ذلك التواصل ما بين الماضي العتيق والحاضر، وفي هذا الصدد يقول يوري سوكولوف: "إن الفلكلور هو صدى الماضي ولكنه في الوقت نفسه صوت

[1]- يوسف زناتي، **الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، س2009، ص94.

[2]- فاتن محمد شريف، **الثقافة والفلكلور**، دار الوفاء مصر، ط1، س2008، ص58.

[3]- يوسف زناتي، مرجع سابق، ص94.

[4]- فوزي العنتيل، مرجع سابق، ص25.

الحاضر المدوّي"[1]، أي أن دراسة أصول المعتقدات أو الممارسات او غيرها من المظاهر الفلكلورية يجعلنا نلجأ إلى التاريخ لنلقي الضوء على ماضي الإنسان.

. "الفلكلور هو الثقافة التي انتقلت مشافهة بشكل عام عن التراث الشفوي"[2] ونجد في هذا الإتجاه تعدد آراء العلماء :

فيرى "باسكوم Bascom" ان مصطلح فلكلور هو اصطلاح أنثروبولوجي يحمل تحت طياته الأساطير وقصص الخوارق، والحكايات الشعبية، والأمثال الشعبية...إلخ، وبالتالي هو فن قولي ينطوي تحت الأدب الشعبي.

أمّا "فستر Foster" فيقول أن الفلكلور هو كل ما يطبق على المظاهر الأدبية غير المدونة لدى جميع الشعوب المثقفة وغير المثقفة.

أمّا "سميث Smith" فإنه يرى أن الفلكلور هو دراسة المواد القولية بكل أنواعها.

فالشرط أو العنصر الأساسي في كل هذه التعاريف هو المشافهة أي أنه لا يمكن أن نقول هذا فلكلور إلا إذا توفر فيه عنصر (التراث الشفهي)، وتبدو هذه الخاصية واضحة بانتقال تلك الثقافة من جيل إلى جيل، دون تغيير أو تحريف في الأسلوب العام، والذي يميز مادة الفلكلور هو التداول والتراثية بمعنى أن هذه المواد تكون متداولة وأن تكون مأثورة، ويؤكد ذلك الدكتور زكي محمود إسماعيل بقوله أن الفلكلور هو "التراث الروحي للشعب خاصة التراث الشفهي الذي ينتقل من السلف للخلف عن طريق التواتر لا عن طريق الآثار المسجلة المكتوبة"[3].

---

[1]- يوري سوكولوف، **الفلكلور قضاياه وتاريخه**، ترجمة حلمى الشعراوي وعبد الحميد حوّاس، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية رقم51، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، س2000، ص139.

[2]- فوزي العنتيل، مرجع سابق، ص40.

[3]- الزهرة إبراهيم، **الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية**، تقديم خضر الآغا، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، س2009، ص69.

و الواقع أن هذا المفهوم للفلكلور قد وضّح لنا الجوانب أو الظواهر التي يعالجها هذا العلم، فالمأثورات الروحية والمادية حسب التعريفات هي التي تعبر عن دور التراث في نقل مزاج الجماعات[1].

. "الفلكلور هو الاصطلاح الجامع لطائفة من الظواهر الثقافية والاجتماعية"[2]، ونجد من مؤيدي هذا المفهوم، "كسترGéaster" الذي يرى أن الفلكلور هو كل ما جمع من ثقافة الشعب عن طريق الأساطير والقصص والخرافات والحكايات الشعبية والتقاليد والعقائد والممارسات من رقص شعبي وغناء شعبي، وكذا الحرف والفنون وذلك عن طريق الحفظ وتوارثها من جيل إلى جيل. هناك أيضاً تعريفات تصب في نفس المفهوم، نجد من بينها ما جاء به "كراب Krappe " أن الفلكلور هو عبارة عن دراسة المأثورات الشعبية التي لم تنوي، بل انتقل عن طريق المشافهة.

. "الفلكلور هو الثقافة الشعبية"[3]، ويبين لنا هذا التعريف شمولية الفلكلور في احتوائه الكل المركب من فروع الثقافة، من أشكال وعبارات منطوقة إلى عادات وتقاليد ممارسة التي أنتجها الشعب واستهلكها، ويتميّز هذا التعريف بإضفاء عنصر الجماعة الشعبية وإشاعته بين أفرادها وتناقله.

إن هذا النوع من الفولكلور لا يحظى بحماية من السلطة أو بالأحرى السلطة لا تتولى حمايته، فهو خاضع لقوانين اجتماعية شعبية وذلك بعد تقبله " إذ لا تتولّى حمايتها سلطة رسمية محددة، بل يكون الإجمال هناك ميل عام لتقبلها، وهي بهذا المعنى أكثر قواعد الضبط الإجتماعي تلقائية وأشملها إلزاماً لكونها منبثقة من ضمير الجماعة، حيث تمتزج بنفوس الأفراد امتزاجاً لا يشعرون معه بالحاجة إلى تغييرها أو الخروج عليها"[4].

---

[1]- عز الدين تربش، **الموسيقى الفلكلورية الجزائرية ودلالاتها الثقافية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، س2009م، ص34.

[2]- فوزي العنتيل، مرجع سابق، ص37.

[3]- نفس المرجع، ص41.

[4]- عبد الغني عماد، **سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم الإشكالية من الحداثة إلى العولمة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2001، ص163.

من خلال هذه التعارف المتعددة نستطيع أن نقول أن كلمة "فولكلور" (Folklore) مصطلح علمي عالمي وهو تعبير يستعمل في اللغة الأروبية ثم العربية، وهو مشتق من كلمتين "Folk" وتعني بها الشعب، وهي مشتقة من كلمة عربية "الفلق" بفتحتين ومعناها "الخلق كله"، أما كلمة "لور" (Lore) فتعني العلم والمعارف أو الحكمة.

ومن هذا فإنّ الفولكور هو عبارة عن المعرفة الشعبية أو حكمة الشعبية. وهذا التعريف يساير أول صياغة لمعنى "فولكلور"، كما وضعها "تومز" سنة 1846م حين عرّف الفلكلور، فإنه العقائد المأثورة والقصص والأساطير والعادات الجارية بين العامة من الناس من أغاني شعبية ورقصات فلكلورية وأمثال شعبية، وكل أشكال الأدب الشعبي، كل هذه الموارد تنتج لنا مادة إسمها الفلكلور.

وخلال القرن العشرين، تطور مفهوم مصطلح الفولكلور في أروبا والولايات المتحدة الأمريكية وفي معظم بلدان العالم الأخرى، بحيث صار يشمل الفنون القولية بجميع أشكالها كالموسيقى والرقص، المعتقدات والعادات والتقاليد والمعرفة والأفكار، العواطف والسلوك وكل ما يدخل في صنع المنتجات المادية الشعبية واستعمالها.[1] وبهذا يصبح الفولكلور حقلاً خصباً للبحث الأنثروبولوجي خاصة في الثقافات الأصلية التي لم تفقدها الحداثة هذا التراث لقناعتها بأنه دعامة أساس يصون كيانها وهويتها، لذلك تحميه وتعمل على تواتره جيلاً بعد آخر.[2]

[1]- يوسف زناتي، مرجع سابق، ص96.
[2]- الزهرة إبراهيم، مرجع سابق، ص72.

3. مفاهيم ومصطلحات رئيسية في الفلكلور:

1.3. مجتمع البحث الفلكلوري . الشعب:

مجتمع البحث في الدراسات الإجتماعية يشير إلى المجموعة من الناس الذين تربطهم روابط معينة بحيث يشكلون وحدة واحدة مميزة، سواء كان هذا المجتمع صغيراً (ثلاثة فما فوق كالأسرة) أو كبيراً (كمجتمع القبيلة والقرية والدولة).

وفي الفلكلور يشير مجتمع البحث إلى القطاع أو الفئة أو الجماعة التي هي محط إهتمام البحث الفلكلوري، وقد يكون هذا المجتمع جميع الأفراد المشتركين في عرس أو في زيارة قبور الأولياء أو أولئك الذين يحفظون الأمثال الشعبية أو الحكايات...إلخ. بمعنى آخر، أن الإقليم الجغرافي ليس هو المقياس في اعتبار مجتمع البحث وإن كان هذا الإعتبار أساسياً ومهماً، بل أن الروابط الثقافية أيضاً أساسية، وهي كافية . إذا ما وجدت . لاعتبار مجموعة من الأفراد مجتمع بحث مميز وقائم بذاته، المنتشرة في العالم ولكنها تحافظ على روابط ثقافية متماثلة إلى حد كبير ويتمثل ذلك في القيم والعادات و التقاليد والملابس والطموحات...إلخ.

وهناك بعض الباحثين من ربط هذا المفهوم بالجماعات الأمية الريفية أو البدوية التي تعتمد على التراث الشفهي، غير أن الإتجاه العام للعلم صار لا ينكر ما في مجتمع المدينة من تراث متنوع وغزير جنباً إلى جنباً مع التراث الرسمي المتحضر. وصار من المعروف للعامة ما يقال عن اعتقاد بعض الخاصة للكير من المعتقدات السلفية والغيبية. هذا علاوة على ما يزخر به مجتمع المدينة من تراث فني في الغناء والرقص وعادات وتقاليد الزواج والختان وتقاليد النساء في الإلتقاء في الحمامات العامة أو في البيوت وغير ذلك كثير من أوجه الحياة المختلفة.

2.3. الجامع (جامع التراث) :

الجامع يختلف عن الملاحظ أو الإخباري، فأولئك يعملون بتوجيه وتنسيق من قبل باحثين يحددون أهدافهم، بينما غالباً ما يعمل الجامع بتوجيه من هوايته أو دوافعه الوطنية. فالجامع له دور مهم في جمع المادة، وهو في غالب الأحيان لم يتلق تدريباً أو تعليماً كافياً لهذا الغرض، وليس لديه المعرفة بكيفية التصرف بهذه المواد التي جمعها، ويمكن أن يكون ذا فائدة أكبر من بعض التدريب والتوجيه.[1]

3.3. الإخباري :

هو الشخص الذي يعتمد عليه الباحث في الإخبار عن بعض البيانات والمعطيات الفلكلورية التي يهتم بها الباحث في مجتمع الإخباري. فهذا الإخباري هو عضو في مجتمع البحث، تم اختياره بناءاً على عدة اعتبارات منها إقامته الدائمة في مجتمع البحث، رغبته وتفهمه لأغراض البحث، وعيه وقدرته على النقل الأمين، وقدرته على التفاهم مع مجتمع البحث من جهة ومع الباحث من جهة أخرى. بحيث نجد له تسميات مختلفة مثل المستجيب أو الراوي أو المبحوث...إلخ.

4.3. الملاحظ:

وهو الشخص الذي يقوم بملاحظة سلوك أو أقوال وأفعال مجتمع أو جماعة البحث، فهو شخص مدرب ومؤهل تاهيلاً علمياً للقيام بهذه المهمة، وقد يكون الملاحظ هو الباحث نفسه مثلما فعل العديد من كبار الباحثين، وقد يقتصر دور الملاحظ على القيام بالملاحظة وتسجيلها وتصنيفها، وغالباً ما يكون الباحث هو الملاحظ نظراً لما في ذلك من فائدة كبيرة للباحث.

1- عزام أبو الحمام المطور، **الفلكلور: التراث الشعبي الموضوعات الأساليب المناهج**، دار أسامة عمان، ط1، س2007، ص49-50.

5.3. مساعد الباحث:

وهو شخص لديه قدر واف من التعليم النظري والتدريب العلمي بحيث يتسنى للباحث الاعتماد عليه في القيام بمهمات محددة من الملاحظة إلى مختلف أشكال الجمع، لكن مساعد الباحث غالباً ما يقوم بمهمات أخرى بطلب من الباحث كأن يقوم بجمع بيانات من المكتبات أو كأن يقوم بالإشراف على بعض الجامعيين أو الإخباريين وغير ذلك من المهمات البحثية والإدارية.[1]

4. خصائص الفلكلور:

إن الفلكلور يمثل مفهماً ثقافياً وتاريخياً، وهو أساس رئيسي لابد من اعتماده لفهم الواقع الإجتماعي الجديد بخصوصيته الثقافية، وكما لاحظنا في الدراسات التي أسست لدراسة الفلكلور أن ثمة مساحة واسعة وعريضة مشتركة بين الثقافة ودراسات التراث الشعبي، وهذه الأمور كان يهتم بها علماء الأنثروبولوجيا في القرن الماضي وكذا اهتمامهم بالناس الذين يقفون وراء هذا التراث، الذي يعبر بدوره عن حياة هؤلاء الناس ويترجم ثقافتهم، وهذا ما يؤكد أن لهذا الإختصاص أي الفلكلور عدة خصائص يقوم عليها، سوف نوجزها أهمها:

1.4. الإلزام:

مما لا شك فيه أن نفوذ الثقافة الشفهية كبير وهو يصل إلى حد الإلزام، فمن اللحظات الأولى للتنشئة الاجتماعية يتلقى الأولاد مجموعة من المعايير تدلهم على الصواب وتنهاهم عن الخطأ، في البيت أولا ثم في المدرسة والمجتمع. في هذه المرحلة التكوينية تتوحد بمنتهى الدقة والتماسك كل الجوانب النفسية والعقلية للعادات أو طرق التصرف وطرق التفكير. قد يقاوم الصغار تعاليم الكبار وإملاءاتهم، لكنهم يعجزون عن مقاومة النظام الذي تنبعث منه هذه التعاليم، وذلك أنهم لا يعرفون نظما أخرى، وليس أمامهم إلا ما يعرض

1- نفس المرجع، ص 52.

عليهم، وهو ينتقل إليهم عن طريق اللغة وتركيباتها واستعمالاتها وتعبيراتها المليئة بالعواطف. لذلك هم لا يستطيعون التكلم أو التفكير إلا في حدود ما تقبله الثقافة السائدة حولهم.

فقد تطرق إلى هذه الخاصية المتمثلة في القهر والإلزام دوركايم والذي أسماه بالعقل أو الضمير الجمعي الذي جعل منه فكرة قاهرة متحققة في ذاتها، خارجة عن إرادة الأفراد المكونين للجماعة من ناحية، ومرتبطة بفكرة القداسة والألوهية من ناحية أخرى.

وفي كل المجتمعات توجد درجات ومستويات وأشكال كثيرة للإلزام. بحيث يشعر كل فرد في الجماعة أنه يواجه قوى كامنة وراء عادات المجتمع وتقاليده وأعرافه وموروثاته، يخشى مخالفتها كي لا يتعرض للنبذ والجزاءات المتنوعة. فشعور الإنسان بالقهر والإلزام لا يأتي من طبيعة الأشياء، وإنما من إدراك الأفراد والجماعات لوجود سلطة ما تملك القدرة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، على أن تضع ضوابط للسلوك، وأن توقع الجزاءات على من لا يعمل وفقها[1].

نلمس هذا من خلال قول المبحوث رقم (07) " **حنا لازم علينا نقولو هاذ التراث نبغوه يتمشى في عروقنا كي الدم، ولا تقدري تقولي الأكسجين للي نتنفسوه، مللي كنا صغار تربينا بيه وكبرنا عليه وعشنا بيه ولا حاجة لازمة في حياتنا، وهو كاين لداخل في عقولنا متقدريش دكري تيميمون ومتذكريش معاها الأهليل، هو من عاداتنا وتقاليدنا وأصالتنا، الواحد تجيه حاجة من داخل تقوليه لازم عليك تغني الأهليل ولا تسمعو كيما أنا حياتي هي الأهليل...**". نحن لا بد علينا أن نقول أننا نحب هذا التراث الذي يتمشى في عروقنا مثل الدم، أو الأكسجين الذي نتنفسه منذ أن كنا صغار. تربينا عليه وكبرنا به وعشنا به وأصبح من الحاجات الضرورية الملازمة لنا في حياتنا، فهو موجود داخل عقولنا بحيث لا تستطيع ذكر تيميمون إلا وذكر معها أهليل. وهو من عاداتنا وتقاليدنا وأصالتنا. حيث يشعر الإنسان بشعور داخلي يدفعه أن يغني الأهليل أو يسمعه، حيث يعتبر الأهليل بالنسبة لي هو حياتي.

[1]- عبد الغني عماد، مرجع سابق، ص162.

فمن خلال قول المبحوث نجد بأنه يرى أنه لابد عليهم أن يحبو هذا التراث الذي هو بمثابة الدم والأكسجين، وهنا شبه المبحوث التراث بالدم والأكسجين الذي لا يستطيع الإنسان أن يعيش بدونهما، حيث إذا انقطعا عليه إنقطع عن الحياة. فيرى أن الأهليل جزء لا يتجزأ من كيانه المتجذر بجذوره في عمق التاريخ، ولا يمكنه الاستغناء عنه فأصبح ملازماً لهم منذ اللحظات الأولى للتنشئة الإجتماعية، فهو بمثابة قوى خفية يخشى مخالفتها لكي لا يصبح منبوذاً في المجتمع، فشعور الإنسان بهذا الإلزام هو إدراك منه لوجود سلطة تمتلك القدرة لوضع ضوابط للسلوك.

وكذلك قول الباحث رقم (07) وتعابير الفرحة والافتخار تبدو على وجهه " **أنا الأهليل هو حياتي ويلا مقلتش الأهليل معنتها حياتي كملت...بالسيف عليا خصني نغنيه ومنقدرش نخرج على جماعتي**". بالنسبة لي الأهليل هو حياتي وإذا لم أغني أهليل هذا يعني أن حياتي انتهت، واجب عليا تأديته.

فهذا المبحوث لا يستطيع أن يتخلى عن سلطة الجماعة وكل الضوابط الإجتماعية في مجتمعه، لأنه يصبح محطة أنظار الجميع ومحل انتقاد العام والخاص، وشعوره هو بسلطة الضمير الجمعي ولابد من الخضوع لها. فلا مناص في ذلك المجتمع التقليدي من الخروج عن الضوابط الاجتماعية وأنت مقيم بينهم، ومن أهم الخصائص التي يتصف بها هذا الضمير الجمعي[1]:

. تمتعه بقدرة الإلزام والنهي الأخلاقي، وسيطرته على ضمائر أفراد الجماعة.

. أنه يتصف بالعموم ولشمول المطلق فأحكامه وضوابطه لا تخص فئة أو طبقة اجتماعية دون الأخرى.

. أنه يستمد سطوته وسيطرته مما يتمتع به من قداسة وتبجيل.

. أنه القوة المحركة للفاعاليات الإجتماعية والضابطة للتصرفات السلوكية الفردية والجماعية.

[1] ـ ثياقة الصديق، **المقدس والقبيلة**، الممارسة الإحتفالية لدى المجتمعات القصورية بالجنوب الغربي الجزائري ـزيارة الرقاني نموذجاًـ ، رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الإجتماع، جامعة وهران، س2014/2013، ص111.

وفي كل المجتمعات توجد درجات ومستويات وأشكال كثيرة للإلزام، بحيث يشعر كل فرد في الجماعة أنه يواجه قوى كامنة وراء عادات المجتمع وتقاليده وأعرافه وموروثاته يخشى مخالفتها كي لا يتعرض للنبذ والجزاءات المتنوعة، فشعور الإنسان بالقهر والإلزام لا يأتي من طبيعة الأشياء، وإنما من إدراك الأفراد والجماعات لوجود سلطة ما تملك القدرة، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على أن تضع ضوابط للسلوك وأن توقع الجزاءات على من لا يعمل وفقها[1].

2.4. التلقائية:

ومن أهم السمات التي يتميز بها الفلكلور هي التلقائية أي أنه لا يستند إلى قوانين منظمة، لأن أساسه المحاولة العشوائية في سد الحاجات الثقافية الضرورية وإشباعها، والتي مع مرور الوقت تتحول إلى عادات فردية وجماعية، والتي اعتبرها دور كايم من نتاج العقل الجمعي، وأنها مستقلة عن غيرها من الظواهر الاجتماعية لأنها من صنع الأجيال السابقة.

من هنا نجد أن عناصر الفلكلور لا تتولى حمايتها قوانين رسمية محددة، بل يكون هناك ميل عام لتقبلها من طرف أفراد المجتمع، وهي بهذا المعنى أكثر قواعد الضبط الاجتماعي تلقائية، حيث تمتزج بنفوس الأفراد امتزاجا لا يشعرون معه بالحاجة إلى تغييرها أو الخروج عليها أو حتى مناقشة أسباب تحكمها فيهم. وإذا ضعفت عناصر هذه الثقافة في نفوس الأفراد فهي تضعف بالكيفية نفسها التي تسربت بها إلى نفوسهم، أي بغير قوانين منظمة أو سلطة ما، ولكن بطريقة تدريجية وتلقائية[2].

وهذا ما أكدته لنا المبحوثة رقم (12) عندما قالت " **هاذ التراث نتاع الأهليل خلاوه لينا جدودنا قعد ينقال من واحد لواحد ومن وقت لوقت حتى حفظناه و ولينا احنا نقولوه ونغنوه، مكانش بلاصة باينة ولا وقت باين ولا بلاصة باينة يعلمو فيه الأهليل، الأهليل تلقايه في كل دار وفي كل وقت بغا الواحد يقولو، حنا كنا نخدمو في الدار ونقوها ونخدمو**

[1] ـ نفس المرجع، ص112.
[2] ـ عماد عبد الغني، مرجع سابق، ص163.

في الجنان ونطحنو الزرع وحنا نقولو الكلام نتاع الأهليل هاكا تعلمناه من والدينا وهاكا تعلموه باتنا من جدودنا وهاكا نعلموه ان شاء الله لولادنا". تراث الأهليل تركوه لنا أجدادنا، وأصبح يتداول من شخص لآخر ومن زمان لآخر، حتى حفظناه وأصبحنا نحن نؤديه ونغنيه. بحيث لا يوجد مكان واضح أو وقت معين لتعليم الأهليل، فهو يتواجد في كل منزل وفي كل وقت يستطيع الفرد قول أشعاره، فنحن عندما نكون نعمل عمل المنزل نغنيه وعندما نكون في البستان أو نطحن الزرع نغني الأهليل كذلك، هكذا تعلمناه من آبائنا وهكذا تعلموه أبناؤنا من أجدادنا، وهكذا بدورنا نعلمه أن شاء الله لأبنائنا.

فتراث الأهليل حسب قول المبحوثة ورثوه عن أجدادهم جيلاً بعد جيل حتى وصل إليهم وحفظوه وأصبحوا يؤدوه في مختلف المناسبات، حيث تمارسه المرأة تلقائياً وهي تعد الطعام في منزلها، أو في بستانها وهي تزرع أو تحصد فهم ورثوه تلقائياً عن أجدادهم لا تضبطه ضوابط أو تحكمه قوانين، فيتولد لهم ميلاً عاماً لتقبله واحتضانه من طرف أفراد المجتمع. حيث امتزج أهليل بنفوسهم امتزاجاً لا يشعرون معه إلى تغييره أو الخروج عنه فهم يسدون به حاجاتهم الثقافية وعن طريق هذا الإمتزاج الوثيق ينقلونه إلى أبنائهم.

فالأهليل يمارس بطريقة تلقائية، ليس تحت هيئة تسيره، فإذا لم تستجب له الجماعة القصورية عامة مؤدين، زوار، ومزورين، لم يتحقق كما ينبغي وتلقائيته تكمن في عدم معرفة الدوافع التي تقف من ورائه وإن كانت قد نشأت في زمن مضى لإشباع حاجات إجتماعية ونفسية ودينية. وهو في أساسه تلقائي غير واعي لأن أساسه المحاولة العشوائية في سد الحاجات الطبيعية الضرورية وإشباعها، والذي يتحول مع الوقت إلى عادات فردية وجماعية. والتي اعتبرها دوركايم من نتاج العقل الجمعي، وإنها مستقلة عن غيرها من الظواهر الاجتماعية لأنها من صنع الأجيال السابقة، والتي شبهها سمنر بالمخلوقات العضوية فهي تظهر في أطوار متتابعة كما لو كانت مستقلة عن إرادة أولئك الذين تأثروا بها.[1]

[1] ـ ثياقة الصديق، مرجع سابق، ص112.

"عناصر الثقافة الشعبية إذن لا تتولى حمايتها سلطة رسمية محددة، بل السلطات الرسمية والمحلية هي التي تستجيب لها، ويكون في الإجمال هناك ميل عام لتقبلها وهي بهذا المعنى أكثر قواعد الضبط الإجتماعي تلقائية وأشملها إلزاماً كونها منبثقة من ضمير الجماعة، حيث ممتزجة بنفوس الأفراد امتزاجاً لا يشعرون معها بالحاجة لتغييرها أو الخروج عنها حتى مناقشة أسباب تحكمها فيهم، وإذا ضعفت عناصر هذه الثقافة في نفوس الأفراد فهي تضعف بالكيفية نفسها التي تسربت بها إلى نفوسهم، أي بغير قوانين منظمة أو سلطة ما، ولكن بطريقة تدريجية وتلقائية".[1]

3.4. غير مدون:

إن الميزة التي تتميز بها الثقافة الشعبية (الفلكلور) أنها محفوظة في الذاكرة الجماعية، كون أن المجتمع لا يتصدى لبناء ثقافته الشعبية وعاداته وتقاليده بعمل شعوري واع منظم وفق قواعد وقوانين، بل تنشأ بطريقة عشوائية حسب الظروف الزمانية والمكانية، لذلك لا يتم تدوينها بين أخبار التاريخ ولا يلحظها، ويتم تداولها من خلال ذاكرة الإنسان موروثة من جيل إلى آخر بواسطة الكلمة المنطوقة، أو الفعل المقلد أكثر مما يكون عن طريق التدوين، وهذه مسألة طبيعية بالنسبة لمواد الفلكلور كون المجتمع لا يتلقى هذه الأخيرة بوعي وشعور فهي كما ذكرنا سابقاً محفوظة في الذاكرة الجماعية.[2]

وهذا ما لاحظته مع أحد المبحوثات اللواتي أجريت معهن المقابلة عند قولها " **حنا الأهليل تراثنا للي ورثناه من عند جدودنا وللي تعلموه هوما تاني من باتهم وجدودهم، كانو زمان أنت تقول وأنا نقول وهاكا واحد يحفظ من واحد ويقعدو يغنو ويقولوه وحنا نحفظو كي كنا صغار، وبدا يتقال من جيل لجيل حتى الوقت للي رانا فيه**". المبحوثة رقم (12) أهليل يعتبر التراث الذي ورثناه على أجدادنا وهم بدورهم تعلموه من أبائهم وأجدادهم. كانوا من زمن بعيد

[1]- نفس المرجع، ص113.
[2]- عماد عبد الغني، مرجع سابق، ص 163.

يتداولونه جيلاً بعد جيل عن طريق الحفظ الشفهي حتى وصل إلينا، ونحن بدورنا حفظناه منذ كنا صغار وبدأ يتداول إلى أن وصل إلى وقتنا الحالي.

فمن خلال قول المبحوثة نلمس بأن الأهليل تراث ورثوه عن أجدادهم جيلاً بعد جيل بحيث وصل إليهم عن طريق الحفظ. وهم بدورهم يحفظونه ويعلمونه لأبنائهم. حيث وصل هذا التراث عبر مختلف العصور والأزمنة عن طريق التواتر جيلا بعد جيل فكان محفوظاً في الذاكرة الجماعية للمجتمع القوراري، وكل جيل يلقنه للجيل الذي بعده، عن طريق الحفظ والتلقين وهي خاصية من خصائص الفلكلور ذلك أن الثقافة الشعبية محفوظة في الذاكرة الجماعية كون أن المجتمعات لا تتصدى لبناء ثقافة مجتمعاتها بفعل ضوابط تنظيمية، حيث تم تداول هذا التراث عن طريق المشافهة ولم يتم تدوينه عبر التاريخ، وهي خاصية يتميز بها التراث اللامادي. فالأهليل توارث عبر الأزمنة والعصور بالتداول والتقليد من جيل لآخر وبواسطة الحفظ الشفوي إلى أن وصل إلى وقتنا الحالي.

المجتمعات التقليدية أغلبها مجتمعات غير كتابية هذا لا يعني أنها لا تعرف القراءة والكتابة لا، بل تستعملها إلا في الأمور المعاملاتية مثل التجارة والعقود والمواعيد، أما ثقافتها الشعبية ترى لا حاجة لكتابتها بل تعتبر الكتابة عنها ترفاً فكرياً، لأنها جزء من هوية وذات الجماعة نفسها، مثل أشكال الإتصال في الحياة الأسرية لا تتطلب الكتابة من نهي وأوامر وقوانين والتزامات كونهم يعرفون بعضهم البعض، وهذا ما ينطبق على المجتمع المحلي وثقافته، فالأهليل وغيره من تراث المجتمع الصحراوي غير مكتوب ولا يحتاج إلى تخطيط بل معروف سيره، دأب عليه الصغار وشبوا على ممارسته دون البحث فيه بطرح السؤال لماذا؟ وكيف؟. وهذه مسألة طبيعية كون المجتمع لا يتصدى لبناء ثقافته الشعبية وعاداته وتقاليده بعمل شعوري واع، لذلك هو لا يدونها بين أخبار تاريخية، وإذا أردنا الوقوف عليها فهي في الذاكرة الجماعية محفوظة ويتم تناقلها بدقة متناهية.[1]

[1]- ثياقة الصديق، مرجع سابق، ص113.

4.4. الإستمرارية والثبات :

وتبدو هذه الخاصية واضحة بانتقال تلك الثقافة من جيل إلى جيل، دون تغيير أو تحريف في الأسلوب العام، مع قابلية نسبية للتعديل تبعا لظروف جديدة مبنية على فاعليات مقصودة.

هكذا انحدرت إلينا هذه العادات والتقاليد منذ القدم، ولم يتغير فيها إلا ظاهرها العام نتيجة مظاهر التطور العام، لذلك هي تعتبر مرنة وصلبة في الوقت نفسه. لكنها ما أن تستقر ويزاولها معظم الناس ويألفونها حتى تقاوم التغيير، فهي تهيء الاستقرار للنظام الاجتماعي حيث تكون واضحة المعالم، منتظمة وحاسمة، وهذا ما نلمسه من خلال قول المبحوث رقم(11) " **الأهليل لاّ عادة خلاها لينا لبّت ولجدود من جيل جيل، منقدروش نقعدو بلا بيها هو من عاداتنا وتقاليدنا وحنا والفناه ولا حاجة ضرورية في حياتنا نقولوه بلا منفيقو ويقعد هاكة ميتبدلش**" وبعد صمت قليل (الصمت هو إجابة، وكأن السائل يطلب شيء غريب)، فقد أجابت بأن الأهليل عادة تركها لنا الآباء والأجداد من جيل إلى جيل، لا يستطيعون البقاء بدونها، فالأهليل بالنسبة لهم جزء من عاداتهم وتقاليدهم أصبح مألوف لديهم وحاجة ضرورية في حياتهم يؤدوه بدون أي شعور وسوف يبقى هكذا مستمر حسب قول المبحوث. فالفرد القوراري منذ أن كان طفلاً فتح عينيه على هذا الطابع الفلكلوري، لذلك أصبح جزء من كيانه وهو جزء منه، وقد عبر بيير بورديو عن مفهوم العادة Habitude في كتابه الحس العلمي وقد عبر عنه بمفهوم Habituse أي "النزوع الشخصي الاجتماعي"، فهذا المفهوم يشير إلى عملية إنتاج الأفكار الاجتماعية، ثم إعادة إنتاجها مع تغير الظروف الاجتماعية أيضاً واستمرارية هذا النشاط مع استمرارية تطور المجتمع، والتفاعل الدائم بين الإثنين أي: النزوع الشخصي الاجتماعي Habitus والمجتمع الذي يتحرك فيه هذا النزوع، ما هو إلا الهاجس المعرفي أو الهم الذي يشغل المجتمع في الزمان والمكان فإذا توصل عملياً إلى إشباع هذا الهاجس المعرفي أو

تخطى هذا الهم، ظهر له هاجس جديد وهم جديد، يحاول الإجابة عنه في جولة جديدة من التفاعل بين المجتمع ومفاهيمه من أجل إنتاج مفاهيم جديدة من التفاعل بين المجتمع ومفاهيمه من أجل إنتاج مفاهيم جديدة تجيب عن هواجس وهموم جديدة. وتنقسم العادات التي يكتسبها الفرد إلى عادات فردية وأخرى جماعية.

فالتراث إذاً "الأهليل" هو نوع من الهابيتوس الاجتماعي، أي الاعتياد، لم يتوقف عند كونه عادة لدى ذلك المجتمع بل غريزة جماعية وجزء من هويته، وهذا ما اكتشفناه مع جل مبحوثينا أثناء طرحنا عليهم سؤال لماذا تؤدون هذا التراث؟ قابلونا بالضحك أحياناً والاستغراب، والضحك له صدى يعني أنها خارجة عن إطار المساءلة والدراسة، مسلمات لا تحتاج إلى برهان ومن يبرهن عليها يصبح في تناقض مع نفسه. وحتى من المهتمين من الفئة المثقفة، أنت تعرف كل شيء عن الأهليل يعني أصبح لهم شيئاً معتاداً، مثلما تطرح سؤال على شخص مسلم وتقول له لماذا تصلي أو تصوم أو لماذا تطيع والديك، الاستغراب والضحك الذي يقابلك بها مبحوث من المنطقة ليس هو نفس الشعور وردة الفعل بالنسبة لشخص لا ينتمي ولم ينشأ على تراث الأهليل.

فالإستمرارية هي أكبر سمة يتميز بها الأهليل بصفته ثقافة شعبية، وهذا هو الشكل الرئيسي الذي انطلقنا منه ولا يزال يراودنا إلى اليوم، وتبدو هذه الخاصية واضحة بانتقال تلك الثقافة من جيل إلى جيل، دون تغيير أو تحريف في الأسلوب العام، مع قابلية نسبية التعديل تبعاً لظروف جديدة مبنية على فعاليات مقصودة، هكذا انحدرت إلينا هذه العادات والتقاليد منذ القدم، ولم يتغير فيها إلا ظاهرها العام نتيجة مظاهر التطور العام، لذلك هي تعتبر مرنة وصلبة في الوقت نفسه، لكنها ما إن تستقر ويزاولها الناس ويألفونها حتى تقاوم التغيير فهي تهيء الاستقرار للنظام الاجتماعي حيث تكون واضحة المعالم منظمة وحاسمة.[1]

[1]- ثياقة الصديق، مرجع سابق، ص114.

5.4. الجاذبية:

يبقى الفلكلور مقبول ومرغوب فيه على الرغم مما فيه من إلزام وقهر فهو ينطوي على ما تواضع عليه أفراد الجماعة من أفعال سلوكية، وهذه الخاصية تفسر اختلاف الثقافات باختلاف الجماعات وهذا ما يقوي الحماس والتمسك بالموروثات الثقافية والعادات الجماعية التي تعتبر امتداد للثقافة الشعبية وهذا ما نسميه بالتمركز حول الذات الجمعية الذي ينطوي على تمسك الجماعة وتعصبها لعناصرها الثقافية. ومن هذا يعتبر الفلكلور وسيلة فعالة لإدماج الفرد داخل الجماعة وهذا ما يحقق التكافل والتكامل الاجتماعين ويمنحه صفة الجاذبية والرضا.[1]

5.4. الرمزية:

الفلكلور بصفة عامة ليس تقليداً للطبيعة تقليداً جامداً، وإنما هو تحوير لها، لأنه لغة اتصال وتفاهم لربط المجتمع والطبيعة. فالعالم يعتبر نظاماً من الإشارات والصور التي تعكس وحدة الإنسان والتحامه بالقوى الطبيعية والسحرية وبالروح الجماعية، وبذلك هي شكل من أشكال العلاقات الإنسانية مع العالم بصفة عامة والمجتمع بصفة خاصة، وتحوير وإغناء في تصوير الواقع المعاش في مفاهيم حسية.

6.4. الوحدانية:

الفلكلور يتسم بوحدويته وفرادته، فكل نوع من أنواع التراث اللامادي المختلفة له شكله الخاص ومضمونه الخاص به. فالذين يؤدون الفلكلور لا ينتجوا بضاعة تجارية ولا يتوخون منه ربحاً ولا يقصدون منه متعة جمالية، وإنما هدفهم الأساسي هو خدمة المجتمع الذي ينتمي إليه، والمحافظة على تقاليد وعادات أجدادهم التي انتقلت جيلاً بعد جيل، لذلك نستطيع أن نقول أن وظيفة الفلكلور ورسالته هي التي تحدد شكله ومضمونه وأهميته الاجتماعية.[2]

---

[1]- عبد الغني عماد، مرجع سابق، ص163.

[2]- ابراهيم الحيدري، **اثنولوجيا الفنون التقليدية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، س1984، ص63.

خلاصة الفصل:

يحمل التراث أهمية كبرى لدوره الفعال في تغذية العقل الجمعي ومده بالقيم، إلى جانب إسهامه في تشكيل الوعي العام، ولهذا كان الحفاظ عليه ونشره ونقله عبر الأجيال والحرص على ضمان استمراريته مسؤولية الجميع بلا استثناء، فكلنا راع وكلنا مسؤول عن صون تراثنا الذي يُمثل خيطاً شعورياً يضمن تواصل الأجيال، كما يحدد ملامح هويتنا. فبعد التطور الذي شهدته دول الوطن العربي، ومن بينها الجزائر، أصبح من الضروري أن نقف على ملامح حضارتنا، ومدى ارتباطها بأصولنا التراثية، وأن نثبت عدم صدقية الحركات الجانحة نحو الاستغراب سواء بتأثير العولمة أو غيرها من الظواهر التي أسفرت عن تعثر واضح وميلاد هجين لا جذور له ولا خصوصية. ولكن تمسك وارتباط الناس بماضيهم وعراقتهم وجذورهم دفعهم في شكل تلقائي إلى إيجاد سُبل جديدة تتماشى مع ما نحن فيه من طفرة حضارية تتلاءم ورغباتنا العاطفية التي تنزع إلى الحنين إلى الماضي.

تكتمل هوية الإنسان بالتراث سواء كان مادياً أم معنوياً؛ فهو ضرورة إنسانية، وأحد ركائز الهوية التي من دونها يُصبح الإنسان كالريشة تتقاذفها الرياح، ويقول المثل الشعبي «من فات قديمه تاه»، وقديم الإنسان هو تراثه وتاريخه الذي يُمثل المرايا العاكسة التي ينظر إليها قائد السيارة من آن لآخر أثناء قيادته؛ كي يُحسن استخدام الطريق؛ وكي يصل إلى مقصده بسلام من دون أن يُعرض نفسه لأي خطر مُحتمل أو مُفاجئ. والتراث بشقيه يكتسب يوماً بعد الآخر أهميته من كونه مصدراً للفخر بحضارات الأجداد، وبالتالي يُعد الحفاظ على التراث والعمل على تنميته خياراً استراتيجياً للدول العربية، التي تنعم بتاريخ طويل وممتد في حضارات عظيمة أوجدت لنفسها مكانة سامية، وتقف شواهدها شامخة، منذ عصور ما قبل التاريخ وصولاً إلى أحدث الإبداعات الإنسانية. والحفاظ عليه ضرورة لها، خصوصاً هي تنظر بأمل تستشرف آفاق المستقبل، ولهذا لزاماً عليها أن تسترجع النقاط المضيئة في ماضيها؛ لتستمد منها العون للوصول لغدٍ أفضل. ومن المؤكد أن الحفاظ على التراث، كان،

ولا يزال، نواة المفهوم الجديد للتراث العالمي الذي تضمنته اتفاقية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لعام 1972 التي وضعت بنودها منظمة اليونسكو.

الفصل الثاني

الهوية في التراث المعرفي

تمهيد :

يعالج هذا الجزء من الدراسة موقع الهوية في التراث المعرفي، حيث يتجاذب المفهوم ميادين متعددة، بينما يخضع في الكثير من الأحيان لآراء الناس وتصوراتهم حوله بحيث ترتكز العادات والتقاليد على الموروث الثقافي الشعبي الذي ينبع من أصالة المجتمع وتمتد قيمته الإنسانية في أعماقه، ويقتبس منها ذلك المجتمع المقومات السامية من الأسس المكونة لهويته العربية بصفة عامة والمحلية بصفة خاصة، ومن ثم رفع شعار التقدم والحضارة حتى لا تتفسخ هويته الوطنية وتتدخل فيه العادات المستوردة بفعل رياح العولمة والتطور والتحضر الزائف، لتنفيذ مشروع يعاكس العادات ويحارب التقاليد التي يحمل معاني السمو الرفيعة والمتأصلة في السلوك الذي يضمن الحماية من الوقوع في شباك الانحراف، ولقد تفطن المجتمع إلى مقومات هويته الثقافية بصفة عامة والمحلية بصفة خاصة الممتدة من تعاليم القرآن الكريم وسنة الرسول ﷺ، ونجد هذا في مجتمع منطقة قورارة من خلال ما يمارسه من فلكلور ويحتفظ به من عادات وتقاليد من أجل حماية هويته بحسب القيم الاجتماعية التي توارثها الأبناء عن الأجداد وهي عادات وتقاليد يشترك فيها مع كافة أفراد الشعب الجزائري .

من هنا سوف نتطرق إلى دراسة الهوية كون أنها بطاقة تعريف عن الشخص وإثبات لشخصيته، وتعتبر الوعي بالذات الاجتماعية بالإضافة إلى الذات الثقافية، كما اعتبرت بأنها الخصوصية الذاتية وكذا ثقافة الفرد ولغته وعرقه وعقيدته بالإضافة إلى حضارته وتاريخه، كما أن الهوية التي يمتلكها الفرد بعد تعدي سن البلوغ المقرر حسب كل منطقة فيمكن أن يستحوذ الفرد على هوية وهي متطلب قد يكون اختياري وقد يكون إجباري وذلك لإثبات شخصيته أيا كان وبأي مكان .

1-مداخل دراسة الهوية :

يعد مفهوم الهوية من المواضيع المثيرة للجدل، حيث يذهب العديد من الباحثين في هذا المجال إلى أن الهوية تخضع في تعريفها للعلم الذي يحقق فيها، وأن لكل علم تعريفه الخاص بحيث يختلف من علم لآخر، كعلم النفس و علم الاجتماع و الأنثربولوجيا .....الخ.

و بهذا الصدد تقول "هويدا عدلي": "إن الباحث عندما يتعامل مع مفهوم الهوية على وجه الخصوص، فإنه يتعامل مع مفهوم قلق من الناحية النظرية يثير أسئلة أكثر مما يقدم إجابات حيث أنه من أكثر المفاهيم في العلوم الاجتماعية شائكية نظراً لما يثيره من إشكاليات عديدة"[1].

ولأن الهوية عنصر مشترك بين مختلف جوانب التركيبة البشرية (النفسية والاجتماعية واللغوية و ...إلخ فإن البحث عنها في ثنايا المعرفة هو السبيل المؤدي إلى الوقوف على حقيقتها للفرد والمجتمع المحلي على السواء، بينما تكتفي الدراسة ببعض المداخل التي تراها هامة وضرورية للإلمام بمختلف جوانب الهوية في سياق الموضوع المقترح للدراسة، و لتحقيق ذلك تطل من زاوية المدخل الفلسفي كونه مبدع مفهوم الفلسفة، والمدخل النفسي المعبر عن كونه الهوية والجامع لمركباتها الأساسية التي تميز الشخصية البشرية ، بينما تركز الأطروحة على المدخل الأنثربولوجي لكونه التخصص الأكاديمي الذي تنتمي إليه الدراسة .

يجد الباحث في موضوع الهوية نفسه عادة في متاهة المداخل النظرية ، إزاء مختلف جوانب التحليل والتفسير، وكذا دراسة مقوماتها وخصائصها ومختلف العوامل التي تسهم من قريب أو بعيد في تشكيلها، إلى جانب كيفية الحفاظ على ثوابتها والعمل على تغذيتها وإخصابها بما يضمن لها النمو والاستمرار والتجدد، الأمر الذي يضع الباحث تحت طائلة الصعوبات المنهجية و غير المنهجية ، وفيما يتعلق بالذاتية والموضوعية من طرف الباحث.

[1] - خليل نوري مسيهر العاني، **الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية**،مركز البحوث والدراسات الاسلامية،ط1، 2009،ص 40.

وانطلاقا من هذا حاولنا معالجة مفهوم الهوية من منظور كل علم من العلوم الانسانية سعياً من وراء ذلك محاولة الإلمام بهذا المفهوم من أجل الفهم والمعالجة.

1-1 المدخـل الفلسفي :

قدم الفلاسفة الكثير من المحاولات بغية تحديد أكثر لمفهوم الهوية، فأرسطو* مثلاً يميز في الواقع بين نوعين من الهوية، الهوية العددية التي نصادفها في الحالات التي يكون فيها الشيء الواحد أكثر من اسم مثلا لباس، معطف ...الخ، مع هوية النوع والجنس كما تظهر عندما تكون هناك عدة أشياء لا تبدي أي اختلافات فيما بينها سوءا وفقاً للنوع (انسان انسان) أو وفقاً للجنس (انسان حيوان).

كما تناول فلاسفة آخرون ومنهم فيرج "FIREGE " الهوية على أنها "العلاقة بين الموضوع و نفسه"[1]

كما تعرف بأنها "حقيقة الشئ من حيث تميزه عن غيره و تسمى أيضاً وحدة الذات"[2]

" الهوية موضوع انساني خالص، خاص بالإنسان والمجتمع والفرد و الجماعة، فالإنسان هو الذي ينقسم على نفسه وهو الذي يشعر بالمفارقة أو التعالي أو القسمة بين ماهو كائن و ما ينبغي أن يكون بين الواقع والمثال، بين الحاضر و الماضي".

"الهوية هي تعبير عن الحرية الذاتية، والتي قد توجد أو لا تجود، وإن وجدت فالوجود الذاتي وإن غابت فالاغتراب"[3]

فقد جاء في موسوعة الفلسفة لعبد الرحمن بدوي : " أن الهوية تطلق على العلاقة الفكرية التي ترفع كثرة المعاني في الموضوع فتردها إلى الوحدة في الاشارة، فمثلاً "أ" في هوية

---

* - **أَرِسْطُو**(384 ق.م - 322 ق.م) فيلسوف يوناني، تلميذ أفلاطون و معلم الإسكندر الأكبر، وواحد من عظماء المفكرين، تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء و الميتافيزيقيا و الشعر و المسرح و الموسيقى و المنطق و البلاغة و اللغويات و السياسة و الحكومة و الأخلاقيات و علم الأحياء و علم الحيوان .وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية.

[1] -هدى جباس،الاسم: **الهوية و تراث** مقاربة انثربولوجية لدلالة الاسماء في قسنطينة، مذكرة ماجيستير، تخصص انثربولوجية اجتماعية والثقافية، المشاركة العلمية للمركز الوطني للبحث في الانثربولوجية الاجتماعية والثقافية،C.R.A.S.C، وهران،2004-2005، ص 73.

[2] - خليل نوري مسيهر العاني ، مرجع سبق ذكره، ص 43.

[3] - حسن الحنفي حسنين، مرجع سبق ذكره، ص 11.

مع "ب" معناها أنه : على الرغم من الاختلاف في التعبير بين "أ" و "ب" فإن المقصود بهما شيء واحد .[1]

1-2 المدخل النفسي :

يرجع الفضل لذلك إلى **اريك اريكسون*** في شيوع استخداماته على النحو النفسي بوصفه هوية أو ذاتية الفرد، بحيث يكون له كياناً متميزا عن الآخرين وقد طور هذا المفهوم و جعله مفهوماً مركزياً في تصوراته النفسية، فتحدث عن هوية "الانا" ego- idontity وعرفه بأنه " ذلك الشعور الذي يهيأ القدرة على تجريد ذات المرء كشيء له استمراريته و كونه هو نفس الشيء تم التصرف تبعاً لذلك".[2]

فالهوية حسب اريكسون "محصلة لتفاعل بين مركبات نفسية، أي أن الفرد يشعر من خلالها شعوراً بالانفرادية ووحدة الذات في كيان الشخصية و ديمومته في إدراك ثبات نفسه".

أما رائد التحليل النفسي سيغموند فرويد "FREUD.S" *

---

[1] - عبد الرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ج2 ، بيروت لبنان، 1984، ص 569.

* - **اريك اريكسون (1902-1994)** عالم نفس تطوري ومحلل نفسي دنماركي-ألماني-أمريكي معروف بنظريته في التطور الاجتماعي للإنسان أصر دائما على أنه كان فرويدي، وان أفضل وصف بأنه من الفرويدين الجدد.. حيث ركز على العوامل الحضارية والثقافية أكثر من البيولوجية ولاحقا المؤلفين وصفوه بأنه "عالم نفس الأنا إريكسون له الفضل أيضا كمنشئي لعلم نفس الأنا، الذي شدد على دور الأنا بأنها أكثر من خادم للهو وباحث لدراسة مراحل النمو الذي يمتد العمر كله وقد اشتهر بسبب ابتكاره لمفهوم أزمة الهوية.

[2] - مرجع سابق، ص 74.

* **سيغموند فرويد** (06مايو1856- 23 سبتمبر 1939) واسمه الحقيقي سيغيسموند شلومو فرويد. هو طبيب نمساوي من اصل يهودي، اختص بدراسة الطب العصبي ومفكر حر يعتبر مؤسس علم التحليل النفسي وهو طبيب الأعصاب النمساوي الذي أسس مدرسة التحليل النفسي وعلم النفس الحديث. اشتهر فرويد بنظريات العقل واللاواعي، وآلية الدفاع عن القمع وخلق الممارسة السريرية في التحليل النفسي لعلاج الأمراض النفسية عن طريق الحوار بين المريض والمحلل النفسي. كما اشتهر بتقنية إعادة تحديد الرغبة الجنسية والطاقة التحفيزية الأولية للحياة البشرية، فضلا عن التقنيات العلاجية، بما في ذلك استخدام طريقة تكوين الجمعيات وحلقات العلاج النفسي، ونظريته من التحول في العلاقة العلاجية، وتفسير الأحلام كمصادر للنظرة الثاقبة عن رغبات اللاوعي،في حين أنه تم تجاوز الكثير من أفكار فرويد، أو قد تم تعديلها من قبل المحافظين الجدد و"الفرويديين" في نهاية القرن العشرين ومع التقدم في مجال علم النفس بدأت تظهر العديد من العيوب في كثير من نظرياته، ومع هذا تبقى أساليب وأفكار فرويد مهمة في تاريخ الطرق السريرية وديناميكية النفس وفي الأوساط الأكاديمية، وأفكاره لا تزال تؤثر في بعض العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.هدى جباس.

فلم يستعمل مصطلح الهوية إلا مرة واحدة فقط بمعنى أثني في خضم حديثه عن اليهود[1]، كما تعني الهوية من هذا المنظور أنها: "تحقيق الشخصية أي مطابقة الشيء لنفسه، فالهوية تتعلق بالشخصية أساساً"[2].

و تعرف بأنها: "كون الشيء نفسه أو مثيله من كل الوجوه، الاستمرار والثبات وعدم التغيير" كذلك "عملية تميز الفرد لنفسه عن غيره، أي تحديد حالته الشخصية"[3].

1-3 المدخل السوسيولوجي :

يحظى مصطلح الهوية في علم الاجتماع مجالاً أوسع، يمكن مقاربته من عدة زوايا فالهوية بشكل عام تتعلق بمفهوم الناس و تصورهم عن أنفسهم و لما يعتقدون أنه مهم في حياتهم، و يتشكل هذا الفهم انطلاقاً من خصائص محددة تتخذ مرتبة الأولوية على غيرها من مصادر المعنى و الدلالة ، ومن مصادر الهوية هذه : الجنوسة والجنسية والمنطلقات الإثنية و الطبقة الاجتماعية ... الخ وتتخذ الذاتية الاجتماعية من خلال فاعليتها داخل البناء الاجتماعي الاقتصادي الذي تتواجد فيه، بحيث تؤثر الشخصية الاجتماعية في البناء الاجتماعي الاقتصادي إذ يمكن أن تكون قوة لاحمة تساعد على مزيد من استقرار البنية الاجتماعية ، أو تتحول في ظروف خاصة لتصير قوة تفجير تعمل على البنية الاجتماعية إذ أن التقارب بين مفهوم الهوية الاجتماعية والأدوار الاجتماعية قد حظي بالعديد من الدراسات حول الأدوار إلى تسهيل دراسة الهوية، حيث أن الهوية الاجتماعية تتمثل لدى بعض الباحثين في تصور الذات المنبثق من المكانة التي يشغلها الفرد داخل البيئة الاجتماعية.

فالدور كمظهر دينامي للمكانة يعطي بعدا تقييمياً للفرد وللهوية الاجتماعية لأنه ينطلق من الوضعية التي يحتلها الفرد، أي ينطلق من نمط سلوكي يتشكل في طور التوقعات و المتطلبات المرتبطة بالدور، وعلى هذا الأساس يكون للهوية الاجتماعية ثلاثة ابعاد [4]:

1- هدى جباس، مرجع سابق ، ص74.
2- حسنين الحنفي حيدر، مرجع سبق ذكره ، ص17.
3 - خليل نوري مسيهر العاني، مرجع سبق ذكره، ص 42.
4 - ميمونة مناصرية، **هوية المجتمع المحلي في مواجهة العولمة، من منظور جامعة بسكرة**، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم احتماع التنمية، جامعة بسكرة، 2012/2011، ص76.

1-المكانة أو الوضعية التي يحتلها الفرد داخل البنية الاجتماعية.

2-تقييم الأنشطة المرتبطة بهذه المكانة.

3-تبني الفرد لهذا الفرد.

وباكتساح العولمة ساحة الفكر العالمي تزايدت صيحات المجتمعات المحلية والجماعات الإثنية بالموازاة بفكر الهوية، وطفت على السطح مختلف القوميات مطالبة باسم حقوق الإنسان بحقها في الوجود، وبإحياء ثقافتها حتى لو كانت فرعية ومهمشة في مجتمعات كبيرة، ولم يقتصر الأمر على الشعوب التي كانت تسعى إلى تشكيل دول قومية جديدة، بل على المستوى العالمي العام، وأصبحت العلاقة الجدلية بين العولمة والهوية موضوعاً أساسياً في شتى المناسبات، فيما بات التفكير في هوية حضارية تتماشى والقيم العالمية وتحتفظ في ذات الآن بالقيم المحلية مطلب جل المفكرين والباحثين في ظل انسياق عامة الناس صوب السلوك الغربي الذي بدا بريقه ساحراً مغرياً، حيث سادت مختلف المجتمعات قيم جديدة تمثلت أساساً في الفردانية والمنفعة والاستهلاك على نطاق واسع، الأمر الذي جعل قضايا الهوية محوراً أساسياً في العديد من الدراسات السوسيولوجية.

فقد كان زعماء فرنسا ومثقفوها متخوفون من مدى قدرة الهوية الفرنسية على الصمود في وجه الاختراق الثقافي والإعلامي الأجنبي، على الرغم من الخلفية الثقافية الفرنسية العريقة التي تجر وراءها فكر الأنوار وابجديات الحداثة الغربية من ارهاصات الفكر الديكارتي إلى اشتغالات فلاسفة الاختلاف، كما أن كانتونات سويسرا و قوميتي بلجيكا وطائفتي أيرلندا ليست كلها أكثر من تعبير عن التشبث بالهوية في زمن العولمة أما ألمانيا فإن أزيد من أربعين سنة من الفرقة الاسمنتية لم تلغ سعي الطرفين نحو هوية الأمة الألمانية في مشهد التوحيد، و لعله من قبيل المفارقة الإشارة إلى أن الولايات المتحدة الأمريكية، متزعمة إيديولوجيا العولمة في العالم، تعد من أكثر البلدان استشعاراً لهاجس الهوية.

ومن ذلك يختلف المفهوم السوسيولوجي للهوية في الفكر العربي عنه من الفكر الغربي، ليس في المعنى الاجرائي بل في المعنى الوظيفي للمصطلح، أو بالأحرى في كيفية توظيف المصطلح و تكييفه حسب الحاجة[1].

ومن ذلك نخلص أنه في حقل العلوم الاجتماعية يتميز مفهوم الهوية بتعدد معانيه وانسيابيته إذ أنه ذو ظهور حديث في الحقل الاجتماعي، وشهد عدة تعريفات، وكانت الولايات المتحدة الأمريكية من شهدت خلال الخمسينات مفهوم الهوية الثقافية خاصة، حيث كان الأمر يتعلق بفرق بحث بعلم النفس الاجتماعي بالعثور على أداة مناسبة تمكن من الاحاطة بمسائل اندماج المهاجرين، ثم تجاوز الطرح إلى أنها" محددة لسلوك الأفراد " إلى تصورات أكثر دينامية.

فالهوية في علم الاجتماع: محصلة التفاعلات المتنوعة بين الفرد ومحيطه الاجتماعي قريبا كان أو بعيد وتتميز بمجموع انتماءاته في النسق الاجتماعي هذا الانتماء يكون ضمن صنف معين قد يكون جنسي أو عمري أو طبقة اجتماعية أو جماعة عمل أو رفاق ...الخ.

"الهوية تمكن الفرد من أن يحدد لذاته موضعاً ضمن النسق الاجتماعي وأن يحدد الاخرون موضعه اجماعيا "[2]

"تتضمن أبعاد اجتماعية كما أنها تعطي مؤشرات على أن الأفراد متشابهون، فهي تركز على التشابه المشترك لمنظومة من الأهداف و القيم و التجارب، تستطيع من خلالها أن تشكل قاعدة مهمة للحراك الاجتماعي" كذلك "تتعلق بفهم الأفراد و تصورهم لنفسهم ولما يعتقدون في حياتهم"[3].

[1] - ميمونة مناصرية ، مرجع سابق، ص ص 76 - 77 .

[2] - دنيس كوش، ترجمة منير السعيداني، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، المنظمة العربية للترجمة توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، بيروت،2007، ص52.

[3] - انثوني غيدنز، ترجمة فايزالصياغ، **علم الاجتماع**، المنظمة العربية للترجمة توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية، مؤيية ترجمان، ط1، بيروت، ص 90.

"هي إنتاج محلي نتيجة التفاعل و التواصل الاجتماعي، ذلك أن الهوية تشكل فئة سوسيولوجية هامة يعمل من خلالها الأفراد إلى إعطاء معنى لعالمهم الاجتماعي"[1].

كما تعرف الهوية أيضاً على أنها: " فعل إرادي، انتقائي يقرب العناصر المكونة للهوية و توحيدها في إطار مشروع مشترك وحياة مشتركة داخل المجتمع الأكبر ويلتقي عليها أكبر تجمع من الأمم و الشعوب لتأكيد انتمائه إلى العنصر من جهة و ليضمن حقوقه على اساس الخيار القانوني من جهة أخرى"[2]

إن الهوية نتاج تطور الفرد في مسار وجوده، لأنها تأخذ في الحسبان منذ الطفولة نسقاً منتظماً و متدرجاً لمجموعة من الثوابث المعرفية والعاطفية، وهذا النسق الخاص بالهوية يعطي للفرد إمكان تكوينه في وحدة تقيمية بالنسبة إلى ذاته أولاً، وفي صورة صراع مع الأشياء التي تحيط به ثانياً وفي علاقته بالآخر الذي يشاركه الوجود ثالثاً.

و بهذا الصدد يميز "جون ماسونا" أربع وظائف يضمنها هذا النسق الخاص بالهوية:

1-وظيفة تنموية و دفاعية للشخص.

2-وظيفة تصرف في العلاقات بين تميز ولا تميز داخل الفردية و بين الأفراد.

3-ينتج الشخص و يضفي معلومات حول السياقات و أنماط علاقة بالأخر.

4-وظيفة انتظام النسق الخاص بالهوية انتظاماً ذاتياً.

هذا التعريف للهوية بواسطة الوظائف يأذن بتقدير أفضل لدور الشخصية ووظيفتها في المجتمع بصفة عامة، إن الهوية تُتَبع على الصّعيد السيكولوجي لا انفصالية الأنا والغير.

[1] - غسان منير حمزة سنو و اخرون، **الهويات الوطنية و المجتمع العالمي و الاعلام**-دراسات في تشكل الهوية في ظل الهيمنة الاعلامية العالمية، دار النهضة العربية، ط1، لبنان، س2002، ص34.

[2] - سامية عزيز وآخرون، **دور المجتمع المدني في المحافظة على الهوية الثقافية في ظل العولمة**، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية،عدد خاص،الملتقى الدولي الأول حول الهوية و المجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري،ص 712.

لكن الهوية أيضاً رغبة في الاعتراف وبحث عن تقدير الآخرين في سياق تأكيد استقلال الذات و وحدتها،وهو مايسمح بضرب من التكيف الاجتماعي و منزلة مؤثرة في المجموعة و مرجعية متجددة للآخر [1].

1-4 المدخل الانثربولوجي :

يشير مفهوم الهوية في الأصل إلى الهوية الفردية، و يعني إدراك الفرد نفسياً لذاته، ولكن هذا المفهوم أخذ يتسع تدريجيا داخل العلوم الاجتماعية، بحيث أصبح يستخدم للتعبير عن الهوية الاجتماعية، والهوية الثقافية، والهوية العرقية (السلالية أو الإثنية)، و هي مصطلحات تشير إلى توحد الذات مع وضع إجتماعي معين، أو مع تراث ثقافي معين أو مع جماعة سلالية، ويمكن الحديث أيضاً عن هوية الجماعة، بمعنى التوحد أو الادراك الذاتي المشترك بين جماعة من الناس.

بيد أن استخدام مفهوم الهوية لم يكن محل اتفاق بين الباحثين المعاصرين، والسبب في ذلك يكمن في ما تختص به الهوية في الثبات و الاستمرار، سواء عندما يتعلق الأمر بهوية الفرد أو الهوية الجماعية، ولذلك فإن الباحثين ذوي الرؤية العلمية والتوجهات التقدمية يرون أن الأصوب في هذه المسألة و الأبعد من ذلك هو محاولة اكتشاف آليات تكوين الهوية، أو آليات هذا التوحد مع وضع اجتماعي أو تراث ثقافي أو جماعة معينة، و ليس البحث عن هوية ثابتة[2].

إن الدارسين و الساسة في كثير من بلاد العالم، و بصفة خاصة في عالمنا العربي لا يعرفون من الهوية إلا ثباتها، و لا يخاطبون فينا إلا هوية واحدة أزلية لا تتغير والأهم في هذه الرؤية أنها ترتد بنا إلى نوع من النزعة اللاتاريخية (التي عفا عنها الزمن) والتي تنتقي من حقائق التاريخ تفاصيل تجمعها جنبا إلى جنب، و تكون منها صورة تخالف في كثير من تفاصيلها القوانين العامة، والأهم من ذلك أنها تخالف أصول وحقائق الاجتماع الانساني، فتلك

[1] - فتحي التريكي، **الهوية و رهانتها**، دار المتوسطية للنشر ، ط1، عمان، 2010 ، ص22.
[2] - ميمونة مناصرية، مرجع سابق، ص91.

العناصر الأقدم لم تثبت في ذواتنا على حالها وإنما تلتها مراحل تاريخية لاحقة وكل مرحلة لها الميزات مما يجعلها تختلف عن سابقتها ولا حقتها فبعد الدولة النوميدية مثلا (التي سبقتها مراحل أخرى عديدة بعضها نعرفه واكثرها نجهله كل الجهل)، تتابعت مراحل أخرى كثيرة متعارضة ومتناقضة، وأدى فعل الزمن إلى اختفاء بعضها ، و بقاء البعض الآخر من عناصرها متخفياً تحت عباءة المرحلة التي تلته وفئة ثالثة اكتسبت مدلولاً معاكساً لمدلولها السابق، وهكذا، المهم ان شيئاً لم يبق على حاله وأن هذا التفاعل بين المراحل التاريخية من ناحية ، و بين القوى الاجتماعية أو الشرائح البشرية الحاملة لها في كل مرحلة ينتج هوية متغيرة متجددة، نسيء إليها لو ثبتناها ونعتدي على قواعد المنطق و قوانين الاجتماع الانساني لو حاولنا أن نبعث بعض مكوناتها وهكذا بحالتها بعد هذا الكمون الطويل ، لكي نرد إليها الحياة في عالمنا المعاصر[1].

إسهامات الدراسات الانثربولوجية في إثراء الهوية الثقافية :

وفي إطار هذا التحول ، ظهرت العشرات من الدراسات الحقلية تغطي مجتمعات في شتى أنحاء العالم ، و ساعدت على إبراز عدة حقائق أهمها [2]:

- تمثل الثقافات التي كانت توصف بأنها بدائية كيانات من العلاقات و النظم والأنساق لا تقل تعقيدا عن الكيانات الثقافية التي توصف بأنها حديثة ، ولكن الاختلاف يكون في الصيغ التي تتألف بها مكونات كل ثقافة فيما بينها ، وما يقال عن الثقافات يقال كذلك عن اللغات ، فليست هناك لغة متقدمة و أخرى متخلفة، وإنما العبرة بمدى تلبية اللغة للحجات الثقافية للناطقين بها.
- تدعم مبدأ النسبية الثقافية على ضوء الحقيقة السابقة، كما ظهرت نظريات أخرى عن الدوائر والمناطق الثقافية توزع بينها ثقافات العالم التي اكتشفتها التطورات اللاحقة للأنثربولوجيا.

[1] ـ نفس المرجع، 91.
[2] ـ نفس المرجع، ص92.

- ظهرت بجلاء العلاقة الوثيقة بين الثقافات و بين البيئات الطبيعية التي توجد فيها، واعتبر النسق الايكولوجي أساساً ضمن منظومة الأنساق في الثقافة أو البناء الاجتماعي، ولم يعد المفهوم الانثربولوجي للبيئة قاصراً على المعالم الجغرافية، وإنما تعبيراً عن علاقة تفاعل بين الثقافة و المكان الذي توجد في إطاره.
- صحب هذا الاهتمام بالبعد الجغرافي للمجتمع أو الثقافة اهتمام بالبعد التاريخي وظهرت أساليب مختلفة تعوض عدم وجود تاريخ مكتوب لبعض المجتمعات ، وزاد الحرص على جمع المادة الفلكلورية التي تكشف عما يمكن اعتباره تراثاً لمجتمع البحث ، ونشطت الدراسات المتصلة بالتغير الاجتماعي والثقافي ، وتأثيرات التحديث و الاحتكاك بالمجتمعات الأخرى.
- ظهرت في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها ، مجموعة من الدراسات، في إطار مدرسة الثقافة و الشخصية ، تركز على الهويات الثقافية ليس فقط للمجتمعات البسيطة ذات الأعداد المحدودة و إنما أيضاً لمجتمعات صناعية ذات كثفات سكانية عالية كاليبان و روسيا و امريكا و انجلترا ، وشاع اصطلاح "الطابع القومي" أو " الشخصية القومية" وانتقل بعد ذلك من محيط الدراسة الانثربولوجية إلى العلوم الانسانية الأخرى.

من خلال إطلاعنا على المفهوم الانثربولوجي للهوية، خلصنا إلى أنه يمكن حصر هذا المفهوم في معنى واحد،بل يبرز من خلال إشكالات متعددة يمكن إيجازها في الأشكال الرئيسية التالية :

- الإشكالات المتعلقة بهوية الأشياء أي كيف تستعمل المجتمعات ربط علاقاتها في محيطها العام الخاص بها .
- كل ما يمس هوية الأفراد، والجماعات، أي كيف يتعرف كل مجموع الأفراد على الاخر من خلال الفروقات أو العوامل المشتركة بينهم.

إن هوية الأفراد تبقى مجهولة ثقافياً بالنسبة لكل فرد، نظراً للاختلافات المسجلة تبعاً لاختلاف طبقاتهم الاجتماعية، ومحيطهم الاجتماعي الذي يعيشون فيه، من جهة وأجناسهم (الذكور–الاناث) وأعمارهم (الراشدون والأطفال–الكبار والصغار).

ومن هنا فإن المصطلح الهوية الذي ينطوي تحته مصطلح مشابه (identique) خلق مفهوم الترقية في (العرق، الجنس، اللون،...الخ).

إنه من البساطة أن نتكلم عن الوحدة، لكن من الذي يتكلم؟ هل الأوربي وتكنولوجيته، أم الأسيوي وثقافته الخاصة به، أم ببساطة سنقول بأن الوحدة غير ممكنة لهذا يقول "لوفيس ستراوس levis strauss " :" يعد القدر المحتوم العنصر الوحيد المؤثر على جميع الناس و الذي يمنع من تحقيق طبائعهم كلها"[1].

ومن هنا فإن الوحدة لا تعني التفرد بغض النظر عن الفروقات الثقافية للشعوب، وبالتالي اختفاء التنوع الثقافي،بل إننا إذا انطلقنا من الفكرة البدائية التي تفرق بين الإنسان و الأشياء فإن الهوية تصبح نموذجاً للتركيب المعمق القائم على الهوية في الجانب العلائقي (مع الآخر).

وأخيراً ومن الانطلاق من معاجم تلك العلوم الانسانية، نجد أنه في حقيقة الأمر رغم الاختلاف في تحديد مفهوم أكثر دقة للهوية إلا أنها جميعها تتبنى مفهوما متقارباً و متفقة على أهم شيء وهو "الخصوصية و التميز عن الغير.

فقد يختلف كل علم عن غيره في استعمالات هذا المفهوم وفي أسلوب صياغته، حسب اللغة الخاصة بكل علم، وهو أمر طبيعي ولا يؤثر على المفهوم العام للهوية.

وكما أشار "محمد ابراهيم " الهوية كمفهوم له دلالته اللغوية، واستخداماته الفلسفية و الاجتماعية و النفسية و الثقافية ... فقد استخدم هذا المفهوم على أنحاء شتى للتدليل على واحد الهوية الفردية و هوية الأنا ، والهوية الجماعية و الهوية العرقية و الهوية الثقافية".[2]

[1] ـ معاريف منور، **الهوية المهنية و تأثيرها على سلوك الأساتذة**، رسالة ماجستير، تخصص أنثربولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان 2004-2005 ، ص ص 21 -22.

[2] - زينب علي محمد علي،**الهوية الثقافية و مسرح الطفل**، مكتبة الانجلو المصرية ،مصر، 2013، ص 27 .

ويمكن اعتبار مفهوم المفكر الفرنسي "أليكس ميكشيللي" تعريف جامع لجل المعطيات باعتباره يعرف الهوية بأنها :" منظومة متكاملة من المعطيات المادية والنفسية والمعنوية والاجتماعية، تنطوي على نسق من عمليات التكامل المعرفي وتتميز بوحدتها التي تتجسد في الروح الداخلية التي تنطوي على خاصية الإحساس بالهوية والشعور بها، فالهوية هي وحدة المشاعر الداخلية التي تتمثل في وحدة العناصر المادية والتمايز والديمومة والجهد المركزي، هذا يعني أن الهوية هي وحدة من العناصر المتكاملة التي تجعل الشخص يتمايز عمن سواه و يشعر بوحدته "[1].

ونظراً للزخم الهائل في التعريفات التي تتقاطع بين النفسانيين والاجتماعيين والأنثربولوجيين فإنه من الممكن اعتبار الهوية :"مجموعة المميزات الجسمية والنفسية والمعنوية والقضائية والاجتماعية والثقافية التي يستطيع الفرد من خلالها أن يعرف نفسه و أن يتعرف الناس عليه أو التي من خلالها يشعر بأنه مقبول و معترف به كما هو من طرف الاخرين أو من طرف جماعته أو الثقافة التي ينتمي إليها".[2]

2- مفهوم الهويـة

مفهوم الهوية من المنظور اللغوي :

الهوية بضم "الهاء" لا فتحها هي في المقابل العربي للمصطلح "IDENTITE" وهي على ذلك كلمة مركبة أساسه ضمير الغائب " هو " وتدل على باطن الشيء الدّال على حقيقته.[3]

كما تعرض "جميل صليبا" في المعجم الفلسفي لمفهوم الهوية كمصطلح عربي يقابله في الفرنسية " identité" و في الانجليزية "identity" و في اللاتينية "identitas" .

---

[1] - **مفهوم الهوية**، مؤسسة لجان العمل الصفي ، البيرة ،ص 05

[2] -شرقي رحيمة،**الهويات الثقافية الجزائرية و تحديات العولمة**،مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية ، عدد 11،جوان 2013،ص 193

[3] - على بن هادية، **القاموس الجديد للطلاب – المعجم العربي-** الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،ط4، الجزائر، ص1295.

ومما يميز هذا المصطلح مايلي[1]:

أولاً : اسم الهوية ليس عربيا في أصله وإنما اضطر إليه المترجمين فاشتق الاسم.

ثانيا: لاسم مرادف لاسم الوحدة و الوجود و الذي يدل على ذات الشيء.

و ما جاء في معجم صليبا أن الهوية هوية الشيء وخصوصيته و وجوده المنفرد له الذي لا يقع فيه اشتراك. مشتق من أصل لاتيني"Edem"، الذي يطلق على الأشياء أو الكائنات المتشابهة، والمتماثلة تماثلا تاما، مع الاحتفاظ في نفس الوقت بتمايز بعضها عن البعض الآخر.[2]

وهو ما أكده أيضا ابن منظور " اسم الهوية ليس عربيا في أصله، وإنما اضطر إليه بعض المترجمين فاشتق الاسم من حرف الرباط الذي يدل عند العرب على ارتباط المحمول بالموضوع في جوهره، وهو حرف "هو" في قولهم زيد حيوان أو انسان "[3]

فالهوية مصطلح له دلالته اللغوية ولفظ الهوية مشتق من اصل لاتيني، ويعني أن الشيء نفسه، أو الشيء الذي ما هو عليه، على نحو يجعله مبايناً لما يمكن أن يكون عليه الاخر.

فمعنى الهوية و بالرجوع إلى اشتقاقات اللفظ في اللغة العربية و اللغات الأجنبية مركب من ضمير الغائب " هو " و بأداة التعريف " الـ " و في اللغة الفرنسية والانجليزية واللاتينية يعني لفظ " id–iden" ضمير الاشارة للغائب ويستعمل على سبل الاختصار إلى شيء محدد.[4]

" فمصطلح الهوية لفظ تراثي قديم موجود في كتب المصطلحات و معناه أن يكون الشيء هو وليس له مقابل مما يدل على ثبات الهوية" [5].

---

[1] ـ جميل صليبا، المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت،1979، ص 529.

[2] - Petit Robert, **Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**, paris, Edition,1987,p956 .

[3] -ابن منظور، **لسان العرب**، دار احياء التراث العربي، مؤسسة تاريخ العربي، ط3، ج1، بيروت،1999 ، ص 583.

[4] - محمد ابراهيم عيد،**الهوية و القلق و الابداع**،دار القاهرة للنشر،ط1،القاهرة،2002،ص 17.

[5] - حسن الحنفي، **الهوية**، العينة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية – المجلس الاعلى للثقافة- ط1، القاهرة،2012، ص13.

فالمفهوم اللغوي للهوية يرجع إلى الجذر الاشتقاقي لكلمة "هوية" من الضمير " هو " فقد تم كإسم معرف ب "الـ " ومعناه الاتحاد الذات، ويشير مفهوم الهوية إلى ما يكون به الشيء "هو" أي من حيث تشخصه و تحققه في ذاته وتميزه عن غيره، فهو وعاء الضمير الجمعي لقى تكتل بشري كما يعتبر محتوى لهذا الضمير في نفس الوقت "[1].

المفهوم الاصطلاحي للهوية :

يمكن تعريف الهوية بأنها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها ، و التي عن طريقها يتعرف عليه الاخرون باعتباره منتميا إلى تلك الجماعة (التاريخ) من خلال تراثها الابداعي (الثقافة) وطابع حياتها (الواقع الاجتماعي) بالإضافة إلى الشفرة.

فالهوية بهذا المعنى مثل معظم مفاهيم العلوم الاجتماعية والإنسانية هلامي وواسع، يحتمل الكثير من المعاني والتّفسيرات، وهي من أكثر المفاهيم تداولا وأكثرها غموضا وتلونا وتشّعبا، كما تشير إلى عدة معاني ومفاهيم، تضخّمت بشأنها المقاربات والدراسات .لذا فمن المفيد عند تحليلنا لمفهوم الهوية إستحضار هذه الإسهامات والمؤشرات المعرفية لتفسير وتحديد مفهوم الهوية.

لقد شكّل مفهوم الهوية محور إهتمام وتفكير العديد من المفكرين والباحثين، ففي عرف حضارتنا العربية وتراثنا الفكري، نجد أن الهوية مأخوذة من "هو،هو"، ذلك يعني أنها جوهر الشّيء وحقيقته المشتملة عليه اشتمال النّواة على الشجر وثمارها، فهوية الإنسان أو الثّقافة أو الحضارة هي جوهرها وحقيقتها[2] . وحسب "الجرجاني" يرى أن الهوية هي الأمر المتعقّل من حيث امتيازه عن الأغيار[3]، وأما "أبو نصر الفرابي" نجده يقول: أن هوية الشيء

1 - بخوش احمد و اخرون،**التراث الثقافي الشاوي بين الثابث و المتغير** (دراسة لبعض العادات و القاليد 1935-1936)،مداخلة للملتقى الدولي الاول حول الهوية و المجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري،مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية،عدد خاص،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة،2010،ص267 .

[2] ـ محمد عمارة، **مخاطر العولمة على الهوية الثقافية**، ط1،دار نهضة للطباعة والنشروالتوزيع، مصر،1999،ص06.

[3] ـ احمد بعلبكي وآخرون، **الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر** ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، 2013، ص23.

عينه وتشخّصه وخصوصيته ووجوده المنفرد له، الذي لا يقع فيه إشراك ، وبهذا تتأكد الصّبغة الواحدية لمفهوم الهوية على المستوى الفلسفي إذ "هو" يعني أصلا المماثلة والتّوحد و يقابلهما مفهوم التّخلف والتّكاثر، فهو بهذا يقترب من مفهوم "هو هو"[1]. أما "ابن رشد" يرى ان الهوية تقال بالتّرادف على المعنى الذي يطلق عليه اسم الموجود[2] .

وقد جاء في الموسوعة الفلسفية تعريف للهوية على أنها : مقولة تعبّر عن تساوي وتماثل موضوع ما مع ذاته أو ظاهرة ما مع ذاتها، ويتطلب تعيين هوية الأشياء أن يكون قد تم تمييزها مسبقا، ومن ناحية أخرى فإن الموضوعات المختلفة غالبا ما تحتاج إلى تحديد هويتها بهدف تصنيفها، وهذا يعني أن الهوية ترتبط ارتباطا لا يمكن فصله بالتّمييز بين الأشياء ...لأن هوية الأشياء مؤقتة وانتقالية، فتغّيرها وتطوّرها مطلقان. والهوية متعينة وليست مجردة[3].

بيد أن الاتفاق مع هذا الطرح يبدو من الصعوبة ، فالهوية معطى موضوعي له عناصر ومقومات ، و هي إحساس بكيانات ذاتيات تتصاعد إلى الإنسانية و بالعكس في احوال معينة، فالإنسان ينتمي بحكم كونه عضواً في المجتمع إلى أشياء " تكوينات – هويات" عديدة هي مكونات شبكة العلاقات التي يدخل فيها، بشكل مباشر أو غير مباشر فهو ينتمي إلى أسرة معينة ، و إلى اشياء كثيرة[4] .

3- أنماط (ابعاد) الهوية

يدور الحديث في الغالب عن وجود ثلاث أنواع أو تصنيفات للهوية (فردية و اجتماعية و ثقافية)[5]، وهناك من يضيف هويات أخرى و هي بدورها تصنف عبر عدة أبعاد كالهوية الوطنية، حيث نجد هوية على مستوى الفرد وهوية على مستوى الجماعة وأخرى على المستوى

---

[1] ـ عبد الوهاب، **فتحي التريكي ،الحداثة وما بعد الحداثة**، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2003، ص190.

[2] ـ احمد بعلبكي، مرجع سابق، السابق،ص23.

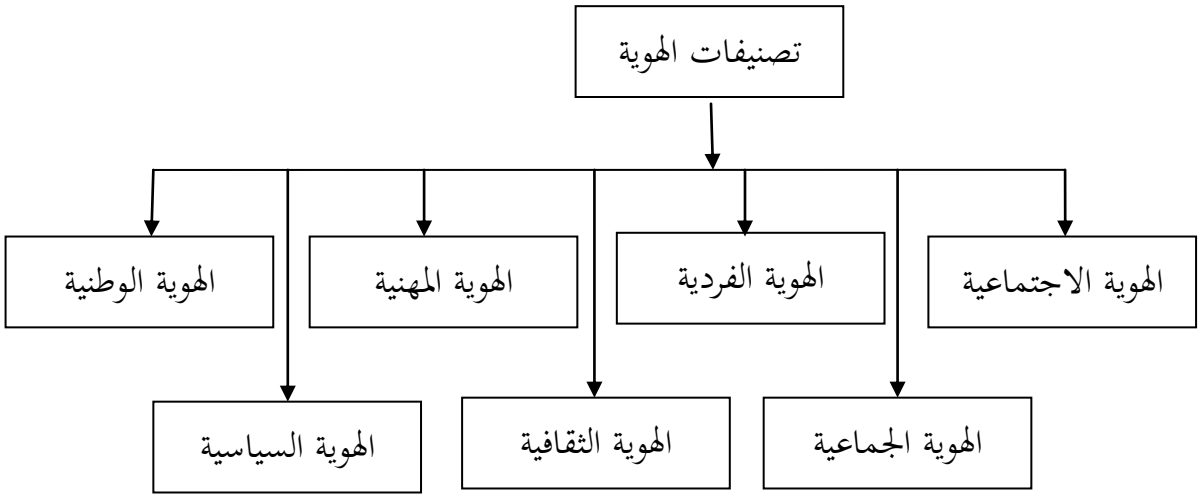
[3] ـ م.روزنتال، ب.بادين، سمير كرم ، **الموسوعة الفلسفية**، دار الطليعة لنشر والتوزيع، بيروت،1981، ص ص164-165 .

[4] ـ احمد بعلبكي، مرجع سابق،ص23.

[5] - أليكس ميكشللي، ترجمة علي وطفة، **الهوية**، صادر عن دار النشر الفرنسية تنفيد دار الوسيم لخدمات الطباعة،ط1،سوريا،1993،ص 25.

الوطني، وليس بالضرورة أن تتميز هذه المستويات بنوع من الثبات،بل هي متغيرة و متأثرة في ذلك بظروف وصراعات ومصالح[1].

كما نجد الكثير من الباحثين تخطوا هذه التصنيفات مضيفين إلى ذلك الهوية السياسية والهوية المهنية وانطلاقا من هذا سوف نعالج كل تصنيف على حدا محاولين من خلال ذلك التعرف على كل التصنيفات.



شكل رقم (01) يوضح تصنيف الهوية*

الهوية الاجتماعية : socio_identity

فالهوية الاجتماعية هي جزء مكمل للحياة الاجتماعية، وهي تتشكل فقط عبر التميز بين هويات مختلف الجماعات والتي يمكن ربطها بأناس آخرين، حيث يصل "ريجارد جنكيز" إلى استنتاج أنه " لن يكون هناك مجتمع بدون هوية اجتماعية .فالهوية الاجتماعية كما يرى الباحث ريجارد جنكيز هي" تصورنا من نحن و من الاخرين و كذلك تصور الآخرين حول أنفسهم وحول الآخرين بالتفاعل الإنساني"[2].

كما أنه يرى أنها لا يمكن أن تتشكل بعيداً عن العلاقات مع الآخرين وأن هوية الفرد قائمة على الجماعة التي ينتمي إليها وهي الأولوية التي تحظى بتأييد قوي في الفلسفة الاجتماعية

[1] - أنثوني جيدنز ، مرجع سبق ذكره ،ص 90.
*- الشكل رقم (1) من إعداد الطالب.
[2] - هارلمبس وهولبون، مرجع سابق، ص 93.

فغالبا ما ينظر لعضوية الجماعة كنوع من الامتدادات لذات الفرد و يفترض أن الهوية المرء المشتركة مع جماعته لابد أن تكون هي الهوية الرئيسية والمهيمنة[1].

وقد تبدو هوية الجماعة أكثر تجريدا من هويات الفرد ومركبات هذه التجريدات هي ما تتشكل منه هويتنا الفردية الخاصة، وعلاوة على ذلك كثيراً ما نجد هوية الجماعة كظهرها أكثر واقعية فهوية الجماعة هي التي تغذي احساسنا الفردي بماهيتنا كما يمكن ترسيخ الهوية الفردية جزئيا حسب المنزلة في علاقتها بالآخرين الذين ينتمون إلى هوية الجماعة نفسها[2].

و تتضمن الهوية الاجتماعية ثلاث صور رئيسية وهي[3] :

1-صورة الهوية من منظور الآخرين (آراء الآخرين).

2-الإنتماءات (حسب الجنس المهنة ، الجماعة ، النشاط ...الخ).

3-الرموز والاشارات الخارجية أي كل ما يمكن أن يأخذ مكاناً في إطار التسلسل الإجتماعي.

فالهوية الاجتماعية جزء من مفهوم الذات لدى الفرد، تشتق من معرفته بعضويته في الجماعة واكتسابه المعاني القيمية والوجدانية المتعلقة بهذه العضوية ووجد "**هنري تاجفيلH . tajfel**"* أن جوهر نظرية الهوية الاجتماعية يهتم بسمات الهوية التي تشتق من عضوية الجماعة [4].

وهي عبارة عن هوية "النحن" وهي تلك الصورة أو ذلك الشكل لذي تكونه مجموعة معينة عن نفسها، وأنها تنشأ من الداخل من الأفراد باتجاه الخارج، تداولها داخل المجموعة وهي أساس مسألة المعرفة وهي وعي يحمله الأفراد باتجاه الخارج تحت عبارة هذه الهوية، أي تتبع في واقع الأمر من أفراد أو بمعنى التوحد أو الإدراك الذاتي المشترك بين جماعة من

---

[1] - امار تياص ، ترجمة سحر توفيق ، **الهوية و العنف وهم المصير الحتمي**،عالم المعرفة ،2008، ص ص 46 47 .

[2] - جون جوزيف، ترجمة عبد النور خراقي، **اللغة و الهوية _قومية أثنية_دينية_** ،عالم المعرفة ،الكويت ، 2007، ص08.

[3] - أليكس ميكشيللي ، مرجع سبق ذكره ،ص 21.

* - **هنري تاجفيل** (03 ماي 1882- 22يونيو 1919) ولد باكسفورد هو عالم النفس الاجتماعي البريطاني ، اشتهر بالعمل على الجوانب المعرفية من و نظرية الهوية الاجتماعية وهو واحد من مؤسسي الجمعية الأوروبية ل علم النفس التجريبي الاجتماعي.

[4] - فريال حمود، **مستويات تشكل الهوية الاجتماعية و علاقتها بالمجالات الأساسية المكونة لدى عينة من طلبة الصف الأول ثانوي من الجنسين** مجلة جامعة دمشق،المجلد 27 ، 2011، ص 173 .

الناس ونظرية الهوية الاجتماعية التي تتميز بوجود روابط قوية ما بين التماهي بالجماعة واكتساب قيم الجماعة وبين مفهوم الذات، فالناس تسعى وتكد للحصول أو الحفاظ على الهوية اجتماعية ايجابية ترفع من تقديرهم للذات وتحقيق لها أو الهوية الايجابية وبالتالي تنشا عن طريق المقارنة ما بن داخل الجماعة وقيمتها وعاداتها ورموزها وبين خارج الجماعة وما يمثلونهن قيم وعادات ورموز وفي حال وجود هوية [1].

فالهوية هي التّمسك بالذاكرة الجماعية وإعادة الماضي، لذلك نجد أن لكل مجال عمراني ذاكرته الجماعية أو الاجتماعية الخاصة به، تربطهم بعمرانهم وتشكّل لهم هوية خاصة، تميزهم عن غيرهم من الجماعات الأخرى، ونجد هنا امانويل كاستلز"Manuel Castells يصف مفهوم الهوية في علاقة واحدة: وهي "العلاقة الانفعالية الشعورية " بين السّاكن ومجاله في هذه اللّحظات من الوجود [2]، بحيث يرى "كاستلز" أن الهويات هي مصادر المعنى أكثر قوة من الأدوار، لأنها تتضمن طريقة تكوّن الذّات والتّفرد، كما أن الهويات تنظم المعنى، بينما الأدوار تنظم الوظائف، "فكاستلز" هنا يشرح المعنى على أنهما يعينه الفرد رمزيا كهدف لتصرفه، ففي مجموع الشّبكات المعنى ينتظم عند اغلب الفاعلين الاجتماعيين حول أن الهوية أولية ابتدائية والتي تدوم وتقوم بدورها في الزمن والمجال.

الهوية الفردية :

هذه الهوية تعرف الشخص من شكله و اسمه و صفاته و سلوكه و انتمائه المرجعي فالهوية الشخصية تستند إلى الاستبطان الاجتماعي حيث تنشأ من تفاعل بين الآليات النفسية والعوامل الاجتماعية، فمن جهة ينتج الشعور بالانتماء عن الميل الشخص لإقامة الاستمرارية في حرية شخصيته ذاتها، ومن جهة أخرى من الواضح أن الشعور بالانتماء يستند إلى التماثل مع نماذج تقدمها مجموعات ابتدائية ينتمي اليها الفرد .

[1] - أحمد زايد ،**سيكولوجية العلاقات بين الجماعات _قضايا في الهوية الاجتماعية وتصنيف الذات**،المجلس لوطني للثقافة و الفنون و الاداب،ط1 ، الكويت،ص 50.

[2]- Manuel Castels, **le pouvoir de l'identité, France**, Edition foyard,1999,p16.

وفحوى هذا القول أن الفرد من خلال نظريته لذاته أو كيف ينظر لذاته و من خلال نظرته تلك لذاته يحاول إقامة علاقاته و تفاعلاته و انتمائه للجماعة [1]

عندما نتناول مسألة الهوية فإننا كثيراً ما لا نكترث بالهوية الذاتية للفرد بمعزل عن مجتمعه إنما تنصرف الأذهان مباشرة إلى الهوية الجماعية، فالمسألة تتعلق دوماً بهوية الفرد في الاطار الاجتماعي،و السبب في ذلك أن الفرد لا يكتسب هويته إلا من المجتمع الذي ينتمي إليه.[2]

الهوية الثقافية :

المقصود بالهوية الثقافية تلك المبادئ الأصلية السامية والذاتية النابعة من الأفراد والشعوب، وتلك الركائز الإنسانية التي تمثل كيانه الشخصي الروحي والمادي لإثبات الهوية، بحيث يشعر كل فرد بانتمائه الأصلي لمجتمع ما يخصه ويميزه عن باقي المجتمعات، والهوية الثقافية تمثل كل جوانب الحياتية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والحضارية والمستقبلية لأعضاء الجماعة الواحدة، كما تعتبر ذاتية الإنسان ونقاءه وجماليته، بحيث تعتبر الثقافة هي المحرك لأي حضارة أي هي التي تحكم حركة لإبداع والإنتاج المعرفي[3].

من جهة أخرى يمكن تحديد بعض ملامح الهوية الثقافية، وهي مجموعة من الملامح الثقافية الخاصة بجماعة ما بما يميزها عن غيرها من الجماعات، وكذا وجود علاقة بين الهوية والثقافة فهي التي تشكل الهوية و هي التي تعطي المعنى والصورة، أي هي التي تجعل جماعة متميزة أو مختلفة عن الجماعات الاخرى[4].

ويعتبر التراكم التاريخي ضروري لصنع الهوية الثقافية لأنها في النهاية هي المستوى الناضج الذي بلغته المجموعات البشرية نتيجة تفاعل قرون طويلة بين أفرادها و بين الظروف

[1] - أحمد زايد، مرجع سابق، ص52.
[2] - أحمد زغب،**سؤال الهوية من الوعي الجمعي إلى الذات الفردية الشاعرة**،مجلة الحقيقة،العدد 26 ، سبتمبر 2013 ،جامعة أدرار، ص413.
[3] - زغو محمد،**أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد و الشعوب**،الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الانسانية ،العدد4، 2010، ص94.
[4] - سامية عبد العزيز و أخرون،**دور المجتمع المدني في الحفاظ على الهوية الثقافية في ظل العولمة**،مرجع سبق ذكره، ص 713.

الطبيعية و التاريخية التي مرت بها والتي نسجت فيما بينها روابط مادية وروحية مشتركة أهمها وأعلاها الدين و اللغة [1].

"والهوية الثقافية هي أيضاً الرمز والقاسم المشترك أو النمط الراسخ الذي يميز فرداً أو مجموعة من الأفراد أو شعباً من الشعوب عن غيره"[2].

حسب رأي المبحوث رقم (03) " **حنا نشوفو بللي الأهليل تراث يميزنا على غيرنا من مجتمعات كثيرة، لانو عندما تذكر تيميمون يتذكر الأهليل، وعندما تذكر الأهليل تذكر تيميمون وما تقدر تذكر حتى بلاد وحدوخرا من غير منطقة قورارة للي تميز بهاذ التراث**".

نحن نرى بأن أهليل تراث يميزنا عن غيرنا من مجتمعات كثيرة، لأنه عندما نذكر تيميمون نذكر أهليل، وعندما نذكر أهليل نذكر تيميمون ولا نستطيع ذكر أي بلاد أخرى من غير منطقة قورارة التي تتميز بهذا التراث.

فمن خلال قول المبحوث نرى بأن تراث الأهليل تختص به منطقة قورارة على وجه الخصوص بحيث لايوجد في أي منطقة أخرى من الوطن. وأصبح الأهليل ملازماً لتيميمون وهي ملازمة لها وبذلك أصبح هذا التراث أحد ملامح الهوية الثقافية الذي يتميز به سكان منطقة قورارة عما سواهم من مختلف المناطق. حيث بذلك تشكلت علاقة بين الهوية والثقافة وأصبحت بذلك تعطي معنى وصورة واضحة لمجتمع قورارة المتميز والمنفرد بهذا التراث الثقافي عن باقي المجتمعات سواء داخل ولاية أدرار أو خارجها.

أما المبحوث رقم (10) فيقول " **تتميز منطقة قورارة بطابع فلكلوري يتمثل في الأهليل، بحيث يميزها عن جميع المناطق الأخرى من خلال أشعاره أو لغته أو أدائه وغيرها من المكونات**".

تتميز منطقة قورارة بطابع فلكلوري يتمثل في أهليل، بحيث يميزها عن جميع المناطق الأخرى من خلال أشعاره أو لغته او أدائه وغيرها من المكونات.

[1] - شرقي رحيمة، مرجع سبق ذكره، ص 194.
[2] - محمد ابراهيم عيد، مرجع سبق ذكره ، ص 25.

فهنا المبحوث يؤكد لنا ان تراث الأهليل تتميز به منطقة قورارة بحيث يميزها عن مختلف المناطق الأخرى من خلال أشعاره، ذلك أن الأهليل يتكون من ثلاثة أنواع الأقروتي والثرا ولمسرح. وكذا لغته التي ينفرد بها ألا وهي الزناتية، فقورارة هي المنطقة الوحيدة التي تستعمل فيها هذه اللغة. إضافة إلى طرق آدائه المتنوعة سواء وقوفاً (أهليل انبداد) أو جلوساً (تقرابت) وآلاته اليدوية المحلية المتنوعة النفخية منها والإيقاعية وبالتالي أهليل أصبح هوية ثقافية لمنطقة قورارة، ورمزاً وقاسماً مشتركاً تتميز به منطقة قورارة عما سواها.

الهوية الوطنية :

تعتبر من اهتمامات الدولة و تعني ايجاد تطابق أو توافق أو توازن بين الكتلة الاجتماعية والديمغرافية ورقعتها الجغرافية التي تمارس عليها نتاجها الاجتماعي وتعبر من خلالها عن نفسها عبر نمط ثقافي خاص بها. فالهوية الوطنية هي مفتاح لتفسير البيئة الاجتماعية في ظل سلوكيات الدولة اتجاه هذه البيئات فمنذ نشأة النظم السياسية بدأ العالم ينقسم إلى أوطان محددة و متمايزة ثقافيا و جغرافيا و أصبح الأفراد يعرفون ذواتهم انطلاقا من انتمائهم لموطن ما مع ما يصاحب ذلك الشعور ب "نحن" حيث أن كل شخص يولد ومعه نمط معين من الوطنية و الحس بوجودها فيه من خلال انتمائه لبلد ما[1].

والهوية الوطنية نسبة إلى الوطن والأمة التي ينتسب إليها شعب متميز بخصائص هويته و هوية أيه أمة من الأمم، هي مجموعة الصفات أو السمات الثقافية العامة التي تمثل الحد الادنى المشترك بين جميع الافراد الذين ينتسبون إليها والتي تجعلهم يعرفون و يتميزون بصفاتهم تلك عما سواها من الأفراد الأمم الاخرى[2].

انه على الرغم مما قيل على العولمة و ما احدثته من ازالة او حتى على اقل اضعاف الحدود الوطنية و اضعاف لسلطة الدولة – الوطن – و خلط الهويات الوطنية و صهرها فان تلك المشاعر الوطنية و العواطف تتأجج و تجد طريقها للتعبير العفوي.

[1] -محمد صالح الهرماسي، **مقاربة في إشكالية هوية المغرب العربي المعاصر**،دار الفكر، بيروت لبنان،2011،ص 22.
[2] - أحمد بن نعمان ، **الهوية الوطنية** ، دار الأمة ،الجزائر ، 1995، ص 23.

يبدو أن الحصول على الهوية الوطنية أمر بديهي وواضح تماما، كما أن لكل فرد الحواس الخمسة، فنحن خلقنا على هذا الشكل ويبدو أننا خلقنا على طبيعة الانتماء إلى وطن فانه يبدو ان الهوية الوطنية تمنح وتعطى بناءا على بعض الصفات الموضوعية والمواصفات (السلالة ، تاريخ الولادة ، مكان الولادة...إلخ).

فإن ليس كيان موحد ضمن حدود سياسية معترف بها والذي يضم شعبا ينتمي إليه و يعملون معا و يفكرون معا ويشعرون بعضهم الآخر معا، حيث كل واحد من الشعب يدرك وطنه وحدوده السياسية والمعنوية والاجتماعية بطريقة مختلفة وذلك من خلال التفاعل الاجتماعي ومن خلال الصورة التي نكونها لأنفسنا والأفكار المهمة لنا حول الوطن و الهوية والوطنية حيث أن الفرد لا يعبر عن هويته الوطنية ببساطة بل يستعمل إشارات وعبارات حول ماهية الوطن والهوية والوطنية.

وبما أن كل فرد يتمتع بهوية تابعة للوطن الذي يعيش فيه، فإن فئات الأوطان والهويات الوطنية تبقى أكثر الفئات بروزا وظهورا والتي تبنى عليها العلاقات الاجتماعية والتفاعلات الإنسانية، وللهوية الوطنية مجموعة من الوظائف نذكر منها[1]:

. ضمان الاستمرارية التاريخية للأمة وذلك من خلال الحفاظ على التاريخ و الدفاع عنه حتى يضمن بذلك استمراره من جيل الى جيل داخل الوطن الواحد، وعدم الانسياق وراء ما يؤدي إلى خمود و جماد التاريخ ويحدث ذلك من خلال التفاعل بين افراد الوطن الواحد.

. تحقيق درجة عالية من التجانس والانسجام في مختلف جهات الوطن الواحد والتعايش والأثر بين ثقافاته الفرعية فهي تنهل كلها في جذع مشترك واحد وهو المرجعية المشتركة المتمثلة في الإسلام والعروبة.

–الحفاظ على الكيان المتميز للمجتمع و تجسدت فاعليتها خاصة أثناء الإحتلال الذي شخص التماسك والاتحاد و يرجع ذلك الى رسوخ الهوية العربية الاسلامية .

[1] ـ أحمد زايد، مرجع سبق ذكره، ص 52.

فالهوية الوطنية في معناها العام " ذلك الشعور الجمعي المشترك و الشامل لمواطنين في دولة ما، وهو الشعور الذي يقربهم من بعضهم البعض و يولد لديهم إحساساً بالانتماء للأرض التي يعيشون عليها، ويعزز الحاجة المشتركة للتعايش معاً إلى حد ربطهم بمصير واحد..."[1].

الهوية السياسية :

يتم بناء الهوية السياسية أساساً بالمشاركة السياسية الديمقراطية في صنع واتخاذ القرارات وبالاندماج السياسي ضمن مؤسسات الجماعة الوطنية و بالتوزيع السياسي الديمقراطي، بحيث تحقق آلياتها نوعا من العدالة والمساواة والديمقراطية الاجتماعية[2].

إن أحد أبرز المؤشرات على أهمية النقاش الدائر حول قضايا الهوية السياسية في العالم المعاصر يكمن في التحولات العميقة التي عرفتها مضامين و تجليات هذا الخطاب نفسه – خطاب الهوية و السياسة– في الفكر الانثربولوجي الذي ساد في الربع الأخير من القرن الماضي، انبنى على مبدأ نفي مشروعية التعبيرات المبنية على العرف أو الدين أو اعتبارهما متجاورة في أحسن التقديرات حينها فقط تبنت الأنساق الفلسفية و الانثربولوجية الكبرى هوياتية سياسية قائمة على الإرادة الحرة الفردية أو الجماعية، كما صنفت الماركسية تعبيرات الهوية و السلطة و السياسة ضمن البنية الفوقية و اعتبرت أي طرح لها خارج سياق الصراع الاجتماعي ضربا من الاستلاب[3].

الهوية المهنية :

من بين كل الأبعاد الهوية نجد البعد المهني،والذي قد اكتسى أهميته خاصة لأنه تحول إلى مادة نادرة، فالعمل يفرض تكوين هويات اجتماعية نتيجة التغيراته المذهلة والتي تتطلب تحولات هوياتية حساسة لتتوافق أكثر فأكثر مع هذه التغيرات، إذ بعد عالم الشغل أو الفضاء المهني من بين المراحل الأساسية و المهنة و المميزة لأي تكوين هوياتي، فهو يعبر

[1] - علي ليلة ، **اختراق الثقافة و تبديد الهوية** ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 2011 ، ص 194

[2] - قاسم حجاج ، **التنشئة السياسية في الجزائر في ظل العولمة** ، مجلة الباحث عدد 02 ، ورقلة ،2003، ص 80.

[3] - فريد بولمعيز، **الهوية السياسية** –مقاربة انثربولوجية سياسية-

عن المرحلة الزمنية التي يوجه فيها الشخص إلى الوسط المهني ، وبصفة أخرى إلى جماعة انتماء مهنية مميزة له هوياتياً سواء كان ذلك من خلال مستوى التعريف الرسمي أو من خلال تصنيف الجماعات المهنية المميزة أو من ناحية الموقع الاجتماعي والمهني الذي تحتله هذه الجماعة في بنية الحقل المهني الذي تنشط فيه.

وعلى هذا الأساس تعتبر المهنة من بين الركائز الأساسية التي يتم من خلالها التعريف بمختلف فئات المجتمع و شرائحه، حيث تشير إلى جملة من النشاطات والعلاقات والأفكار التي تحدد أهداف المهنة عبر مختلف التبادلات والتفاعلات التي يمكن أن تحدث بين الأفراد المنتمين إلى الجماعة المهنية نفسها وبين الآخرين حيث يظهر هؤلاء خصائص وتمثلات مهنية خاصة بوسطهم المهني[1].

4-خصائص الهوية :

للهوية مجموعة من الخصائص يمكن أن نذكر منها الاتي :

- إنها مكتسبة و موروثة يصنعها التاريخ الامة و ثقافتها و ما تمر به من تجارب وخبرات، وهي المعبرة عن ذاتها الجماعية، أو الرمز الذي يجتمع عليه كل أفرادها.
- الهوية عملية اعتقاد و ارادة و ليس إلزام أو قانون.
- الهوية تقوم على مبدأ الوحدة و الذي يشكل عامل إثراء لها.
- الهوية عملية ديناميكية،كونها تتكون من مجموعة العناصر المتغيرة عبر المراحل العمرية المختلفة[2].
- للهوية اتجاه و أهداف بالنسبة لحياة الفرد من خلال القيم و الاهداف المتحققة.
- الذات التي تحدد تكون مقيمة من طرف الاخرين[3].

[1]- سناني عبد الناصر،**الصعوبات التي يواجهها الأستاذ الجامعي المبتدئ في السنوات الأولى من مسيرته المهنيه**،رسالة دكتوراه، تخصص علم النفس العيادي ،جامعة منتوري ،قسنطينة، 2011-2012، ص 91.

[2] - نور الدين بومهرة، **الجزائر و العولمة** ، منشورات جامعة منتوري،قسنطينة ، 2001، ص 212.

[3] - محمد شريف علد الرحمان ، **العولمة و الهوية** ، دار الهدى للنشر و التوزيع، مصر ، 2008، ص 59

بينما يشير "ريجارد جنكيز" إلى أن الهوية جزء مكمل للحياة الاجتماعية و هي تتشكل فقط عبر التمييز بين هويات مختلف الجماعات، والتي يمكن ربطها بأناس آخرين والاطلاع على مختلف الهويات يعطي إشارة على نوع الفرد الذي تتعامل معه، ومنه كيفية الارتباط به، فالهوية جزء حيوي من الحياة الاجتماعية كونه يجعل التفاعل ممكنا و يصل جيكينز في الأخير إلى أنه لن يكون هناك مجتمع بلا هوية اجتماعية.

ومنه ركز على اهم خاصية كون الهوية لا يمكن أن تتشكل بمعزل أو بعيدا عن الآخرين[1].

5- مستويات الهوية :

يختلف الأفراد من حيث الهوية، ويبدو ذلك خلال العمليات المعرفية الاجتماعية المستخدمة في صنع القرار ومعالجة المشكلات والتعامل مع قضايا الهوية، والفرد في عملية التحرك إلى الحالات الأعلى،قد يبرز بعض الخصائص لحالتين أو حتى ثلاث حالات في نفس الوقت، وتلك الحركة قد تكون نتيجة نضج النفس الاجتماعية.

وحالات الهوية هي نواتج كل من عملية تكوين الهوية و الخصائص البنائية للشخصية وحالات الهوية تؤثر في حياة الفرد بشكل بالغ،[2]ويمكن ذكر هذه الحالات كما يلي[3]:

1-حالات الهوية المشتتة : في هذه الحالة لم يختبر الفرد حتى الآن أزمة الهوية ولا أي تعهد أو التزام للمعتقدات أو المهنة أو الأدوار ولا توجد أيضاً دلائل على أنه يحاول بشكل نشط ايجاد سمة للهوية لديه.

2-حالة الهوية المغلقة : في هذه الحالة لم يختبر الفرد الأزمة،لكنه مع ذلك ملتزم بقيم ومعتقدات مرتبطة بالأشخاص المهمين كالأسرة مثلاً

[1] - هارلميس و هولبون ، ترجمة حاتم حمبد محسن ، **سوشيولوجيا الثقافة و الهوية** ، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع،ط1 ،سوربا 2010 ، ص 93.

[2] - محمد شريف عبد الرحمان،**العولمة و الهوية** ، دار الهدى للنشر و التوزيع ،مصر ، 2008، ص 59

[3] - فريال حمود ، مرجع سبق ذكره ، ص 569.

3-حالة الهوية المغلقة (المؤجلة) :الفرد في هذا التصنيف يكون في حالة من الأزمة و هو نشط بشكل كبير في البحث حول البدائل في محاولة الوصول إلى خيارات الهوية.

4-حالة الهوية المنجزة : يكون الفرد في هذه الحالة قد نجح في التزاماته و يشعر بالانجاز ويتعهد حول العمل و الأخلاقيات و الأدوار الاجتماعية.

و يرتبط الانتقال من المستوى الأقل نمواً إلى المستوى الأكثر تقدماً بما يناله الفرد من فرص اجتماعية و معلومات و تعزيز لمفهوم الذات لديه بما يؤكد له مكانته وأهمية أدائه لأدواره وبالشكل المناسب اجتماعيا.

6- وظائف الهوية:

للهوية وظائف تؤديها لخصها "كاميليري" وآخرون في ثلاث وظائف، الوظيفة المعنوية باعتبارها وحدة دلالة كالثقافة، ووظيفة واقعية برجماتية والتي ترمي إلى جعل الفرد يتأقلم و يتكيف مع محيطه إذ لا يمكن للهوية ان تبنى بمعزل عن الآخرين وعن الواقع، أما الوظيفة الثالثة التي صورها فتتمثل في الوظيفة القيمية بحيث يعمل الفرد على استظهار لذات حامله لقيم و احترام تساعده على الاندماج في الواقع و نسيج علاقات وروابط مع الغير، بحيث يرمي هذا الفرد أثناء التفاوض مع بيئته ووسطه لبناء هوية تكون مقبولة عند الاخرين، أو تصوير الذات مثلما جاء عند جوفمان* .

الوظيفة البرجماتية (التكيفية) : تسعى الهوية إلى تكييف الفرد مع محيطه،فهي تراعي الواقع الذي تستسقي منه اكبر قسط من مكوناتها، مما يجعل المحيط مليء بالتناقضات،لذا ينبغي أن يكون بناء مقوماتها في تناغم مع المحيط عن طريق التفاوض معه.

*ارفينج جوفمان عالم اجتماع و كاتب، ولد في 11 يونيو 1922 وتوفي في 19 نوفمبر 1982. يعد جوفمان "أكبر علماء الاجتماع في القرن العشرين نفوذًا و أحد البارزين بنظرية التفاعلية الرمزية

[1] - رشيد حمدوش ، **بناء الهوية عند الشباب الجزائري أو ميلاد الهويات الصاعدة** ، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية ، العدد11 جوان2013 ، ص103

الوظيفة القيمية : يهتم الفرد بإسناد نفسه خصائص ذات قيمة ايجابية بناءا على أنه مثالي،لذلك فالأفراد والمجتمعات حينما يسعون أثناء عملية التفاوض مع المحيط الذي يعيشون فيه إلى تكوين هوية مرغوب فيها وذات قيمة لدى الآخرين.

الوظيفة المعنوية : تلعب الهوية دوراً معنوياً هاماً حيث وصفها كاميليري بعملية الانتاج "معنى الذات" لدى الافراد و الجماعات،فتجعلهم يحافظون على معرفة ذواتهم،و يعرفون الاخرين بها، فالانعدام أو الانقطاع " معنى الذات" يؤدي غلى حدوث أزمات الهوية[1].

7- آليات تشكل الهوية الجزائريــة :

بعد استعراضنا لأهم المفاهيم المركزية لموضوع الهوية لابد من ربط ذلك بمفهوم لا يقل شأناً عن المفاهيم الأخرى وهو محددات تشكل الهوية الجزائرية على وجه الخصوص.

فالمجتمع الجزائري جزءاً لا يتجزء من العالم العربي الإسلامي، وبالتالي فإن الهوية الجزائرية بالمفهوم الحضاري تعني الانتماء إلى الأمة العربية الإسلامية بكل مكوناتها، هذه الهوية الواضحة اجتماعياً و التي تحظى بالقبول النسبي من جميع أفراد المجتمع،وكذا مختلف الفاعلين السياسيين داخل المجتمع الجزائري،بالإضافة إلى عوامل أخرى مادية أساساً مرتبطة بمستوى التقدم الاقتصادي و الحضاري الذي يبلغه المجتمع في مراحل معينة من مراحله التاريخية،غير أن هناك عوامل تاريخية محلية و كونية ساهمت في بلورة ثوابت معينة للهوية الجزائرية تتمثل أساساً في ثلاث محددات :

1- الدين

2- اللغة

3- الأصل الأمازيغي

و إذا قررنا من حيث المبدأ أن لكل مجتمع خصوصية ثقافية و التي تشكل هويته الذاتية و يسعى جاهداً للمحافظة عليها وصيانتها من الإندثار تحت وطأة وهيمنة الخصوصيات

[1] - يان أسمن ترجمة عبد الحليم عبد الغني رجب ، **الذاكرة الحضارية الكتاب و الذكرى و الهوية السياسية في الحضارة الكبرى الأولى** المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، القاهرة، 2003 ، ص 240 .

الثقافية للمجتمعات الأخرى، فإن المجتمع الجزائري له خصوصية ثقافية تميزه عن غيره أو عن باقي المجتمعات العربية الاسلامية، فالخصوصية الثقافية تعني أنها عناصر خاصة بمجموعة اجتماعية معينة فالمجتمع الجزائري يعيش داخل فسيفساء من التعدد الثقافي فهو مجتمع عربي إسلامي، أمازيغي متوسطي، افريقي، عالمي، يجمع بين المعربين والمفرنسين، يجمع بين الشاوية والقبائلية والمزابية والترقية، غير أنه رغم هذا التعدد الثقافي فإنها تظهر داخل مجتمع واحد موحد متضامن ومتماسك تحت لواء العروبة والاسلام و الأصل الأمازيغي[1].

بالإضافة إلى ذلك نجد أن أليكس ميكشللي يبسط مفهوم الهوية إلى مكوناته الأساسية و تحديد عناصره التي يقوم عليها و يمكن تلخيص هذه العناصر فيما يلي[2] :

1- اللغة.
2- الثقافة و التعليم (ثقافة شعبية مشتركة بما تتضمنه من فلكلور شعبي خرافات، أساطير رموز، زي شعبي، عادات، تقاليد، لباس ...الخ).
3- التاريخ أو الماضي المشترك.
4- البيئة الجغرافية.
5- القيم و الاعراف.
6- الذهنية او الايديولوجية المتشابهة.
7- المصير المشترك وهو الذي يدعم اتحاد وترابط افرادها بما يضمن كينونتها.

بهذا نكون قد خلصنا إلى مجمل العناصر التي تحدد الهوية والتي تعد بمثابة الأسس التي تشكل هوية الجماعة، وصبغها بألوان محددة ، و سيادة عنصر محدد في جماعة ما على حساب عناصر أخرى،نتيجة قد تساعد على بروز عناصر في مقابل عناصر أخرى.

[1] - شرقي رحيمة ، **الهوية الثقافية الجزائرية و تحديات العولمة** ، مرجع سبق ذكره ص ص 193 194 .
[2] - أليكس ميكشيللي ، مرجع سابق، ص 20-26.

الوسائط الأساسية المؤثرة في تشكيل الهوية:

بتعلم الأفراد الأدوار الاجتماعية التي تقوم بها الجماعة من خلال الأفراد الذين يتعاملون معهم عن قرب مثل الوالدين ، والأشقاء ،الأقران،الأقارب،المدرسين، وكلما تباعد الفرد عن أعضاء هذه الجماعة ضعفت الألفة و تلاشت الهوية،وكلما اقترب منهم ازدادت معرفته بالأدوار الاجتماعية وتأكدت هويته، وتمثل هذه المعرفة حالة عقلية للشخص نحو توقعات المجتمع، وتتحدد هوية الفرد الاجتماعية وتتطور مع النمو الاجتماعي، وتتضح معالمها عندما يكون مطالباً من الفرد تأدية أدواره الاجتماعية.

وأهم العناصر أو الوسائط الأساسية المؤثرة على الفرد في تشكيل هويته يمكن ذكر[1]:

1-**الصداقة** : تدعم مفهوم الذات و تتميز بوجود روابط قوية من خلال التشارك في الأنشطة وتبادل المنافع وتجهز الفرد لمتابعة ممارسة الأنشطة وخلق أسلوب حياة من النموذج الثقافي.

2-**إدراك الدور الجنسي وتحديده:** تعد معايير الهوية الجنسية ضرورية لتمايز الأدوار المرتبطة بها وفق المنظومة الثقافية وتطوراتها وتقدير الجنس كدور بيولوجي وكفاءة اجتماعية.

3-**العلاقة مع الجنس الآخر:** ترتبط بفهم المواقف للجنس الآخر واكتشاف أدوارهم و تأثير القيم العائلية والتنوع الثقافي والتطور الاجتماعي، وبعد تحديد النشاط عاملاً مهماً في معرفة مستويات ومكونات المجتمع المؤثرة في صراعات الميول والشروط وتفعيل النشاط وتنظيمه وممارسته وفق القيم الشخصية للفرد وهي من سمات الهوية.

4-**التقمص:** إن هذه العملية النفسية تمثل عملية واعية ووسيلة يستطيع الانسان من خلالها أن يكتسب هويته بحيث إن الهوية هي حالة الشخص في وقت ما ممن وجوده،و اكتساب الهوية هي الوسيلة التي سمحت له بالوصول إلى هذه الحالة.

[1] - فريال حمود ، مرجع سيق ذكره ، ص ص 567 - 568.

لقد احتل هذا المفهوم مكانة واسعة في كتابات "فرويد freud" فالتحليل النفسي يجد في عملية التقمص أو اكتساب الهوية ظهور التعلق بالأخر وعليه فسيشكل الآباء بالنسبة للطفل البشري الأولوية للتقمص وخاصة الأم.

ويمكن القول أن الهوية حالة يكون عليها الفرد وهي قابلة للتغير كما أن عملية اكتساب الهوية أو التقمص "هي الوسيلة التي تمكن الفرد من الوصول إلى هذه الحالة كما أن قابليتها للاستمرار والتغيير تمكنه أيضاً من اختيار الأنماط المختلفة حسب مراحل نموه إلى أن يصل في النهاية إلى اكتساب هوية أكثر توازناً وأكثر تكيفاً مع الوسط الاجتماعي الذي يريد الاندماج فيه" [1].

[1] - محمد مسلم ، **الهوية و العولمة – دراسة شاملة لمفهوم الهوية و مواجهة تحديات العولمة**- ، دار الغرب للطباعة و النشر ،2002، ص ص 14 16

خـلاصة الفصل:

بحث هذا الفصل أساسا في مضامين الهوية ، حيث يحيلنا الحديث عن الهوية إلى التفكير بشكل آلي في كثير من الأحيان في المسائل المرتبطة بالأصالة والتراث والعادات والثقافة و ... ، الهوية إذن هي ذات الشيء بحيث إذا انتزعت منه افتقد شخصيته ، ولذلك فإن الهوية تعني الشيء ذاته ، المجتمع ذاته الأمة ذاتها فإذا انتزعت منها صارت شيئا آخر. هذه الهوية لم تشكل بصورة لا تاريخية بحيث إنها أتت دفعة واحدة ، وإنما تشكلت تحت تأثير ثلاثة سياقات[1]:

سياق اجتماعي : ويعنى أن البشر في مجتمع ما ، هم الذين يصنعون هويتهم وهم فى الوقت نفسه حصيلة هذا الصنع ، والهوية لمجتمع ما تتأسس فى هذا المجتمع بعلاقاته الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والأخلاقية والدينية ، كل هذا المركب من العلاقات يفضى شيئا فشيئا مع التطور التاريخي إلى تكوين هوية بشرية .

سياق تاريخي : يتشكل في مجتمع ما يتحرك ويكتسب أبعادا جديدة بحيث يمكن القول بأن للهوية القومية أو الوطنية أو الدينية أو الأخلاقية تاريخا ، ومن ثم لا تنشأ دفعة واحدة وهذا يعني أن الهوية ظاهرة تاريخية لا تنشأ مرة واحدة ، و الهوية تتعرض لتغيرات واسعة النطاق لكن هذه التغيرات تبقي في حدود محيطة بهذه الهوية ذاتها.

سياق تراثي : فهويتنا نحن العرب المعاصرين الآن ليست هوية تم إنتاجها في مرحلتنا الراهنة فحسب ، ولا في سياق التطور التاريخي فقط ، وإنما أيضا هي في إطار تراثنا العريق ولذلك فهويتنا تمثل هذا البعد المركب الاجتماعي ، والتاريخي و التراثي.

وللهوية وجه آخر مكمل لها وهو الانتماء الذي يعرف بأن معني موجود داخل كل فرد وعلي اختلاف المستويات ، وهو الشعور الذي يوجد لديهم منذ الصغر ويقوي من خلال نشأة الفرد فيتكون لديهم هذا الشعور الذي يترجم لأفعال داخل المجتمع ، فإذا كانت الهوية

[1] ـ الطيب تبزيني ، **الواقع العربي وتحديات**، قرن جديد، مؤسسة عبد الحميد شومان ،عمان، الأردن ،1999، ص 38.

هي عملية الإدراك الداخلية لذاتية الشخص والتي تمدها عوامل خارجية يدعمها المجتمع ، فإن الانتماء هو الشعور بهذه العوامل الخارجية والذي يترجم من خلال أفعال تتسم بالولاء لهذه المجتمعات التي ينتمون إليها دون سواها .[1]

[1] -سناء مبروك، **الهوية والانتماء الاجتماعي في شمال سيناء**، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة ، 1991 ، ص 218.

الفصل الثالث

التعريف بمنطقة قورارة

تمهيد

يوصف إقليم قورارة التاريخي بأنه ملتقى للثقافات والحضارات المختلفة وتجمعاً هاماً تتعدد فيه الأعراق، سواء تلك التي انصهرت جميعاً لتكون مجتمع القصور أو تلك التي بقيت تشكل المجتمع البدوي . على قلتها حالياً نظراً لاتساع رقعة التمدن بالمنطقة . ليظهر كل ذلك في ثراء التراث بصفة عامة و اللامادي بصفة خاصة و تنوعه بتنوع مناطق الإقليم من قصور، وهو تنوع ذو أبعاد إثنوثقافية وعقيدة دينية، تقام معظم تعابيره الفنية في المناسبات الإجتماعية والدينية.

أولاً: طبوغرافيا المكان

1. التعريف بالولاية أدرار :

أطلق إسم أدرار على الإقليم بعد دخول الإستعمار الفرنسي للمنطقة خلال مطلع القرن العشرين (20م)، حيث كانت تعرف المنطقة في كتب المؤرخين والرّحالة بـ "قورارة*، توات الوسطى** ، تيدكلت".***

تقع ولاية أدرار في الجنوب الغربي من الجزائر، أنشئت أثناء التقسيم الإداري سنة 1974، مساحتها 427.971 كلم، أي 18% من مجموع مساحة الجزائر، تتكون من 28 بلدية تتضمنها 11 دائرة.[3]

تبعد آخر نقطة منها عن العاصمة الجزائرية بحوالي 1400 كلم، إذ تشمل على عدد من الواحات و المدن و القصور التي تزيد عن 300 قصر منتشرة هنا وهناك على رمال الصحراء أشبه بأرخبيل في البحر، وتغطي حوالي 2000 من الأرض، تقع بين خطي عرض 30/26 درجة شمالا، و بين خطي طول 4 غرباً إلى 1 شرقاً.[4]

أما حدودها يحدها من الشمال الشرقي واد أمقيدن المحاذي لولاية غرداية، و من الشمال الغربي العرق الغربي الكبير المحاذي لولاية البيض، و يحدها من الجنوب دولة مالي، وولاية

---

* قورارة أو تينكورارين تعني باللغة الأمازيغية المعسكرات وهكذا يسميها ابن خلدون وهي منطقة مأهولة بالسكان يوجد بها ما يزيد عن تسعين قصراً حسب الرحالة الألماني "جبرار ها فلس" وحدائق النخيل وتعرف بمنطقة قورارة وعاصمتها تيميمون.

** يجد الباحث صعوبة في تحديد إقليم توات، وذلك للتشابه الكبير للواحات والقصور الكثيرة المكونة له. ذلك ما نجده للكتاب القدامى الذين درسوا هذا الإقليم، وكذا الإختلاف الكبير بين هؤلاء الكتاب في تحديد جغرافيته، بحيث يفصل بين تينكورارين وتوات من الناحية الشمالية قرية تسابيت وأول قرية منها هي عريان الرأس،أما من الناحية الجنوبية فيفصل بين توات وتيديكلت برقان، إلا أن مصطلح توات نجد أنه يطلق على الأقاليم الثلاثة المكونة له لشهرتها ولكثرة القرى والقصور بها على غرار المنطقتين. فالأقاليم الثلاثة لكل منها مميزات جغرافية وبشرية خاصة بها في الوقت نفسه تشترك في سمات ثقافية عدة.

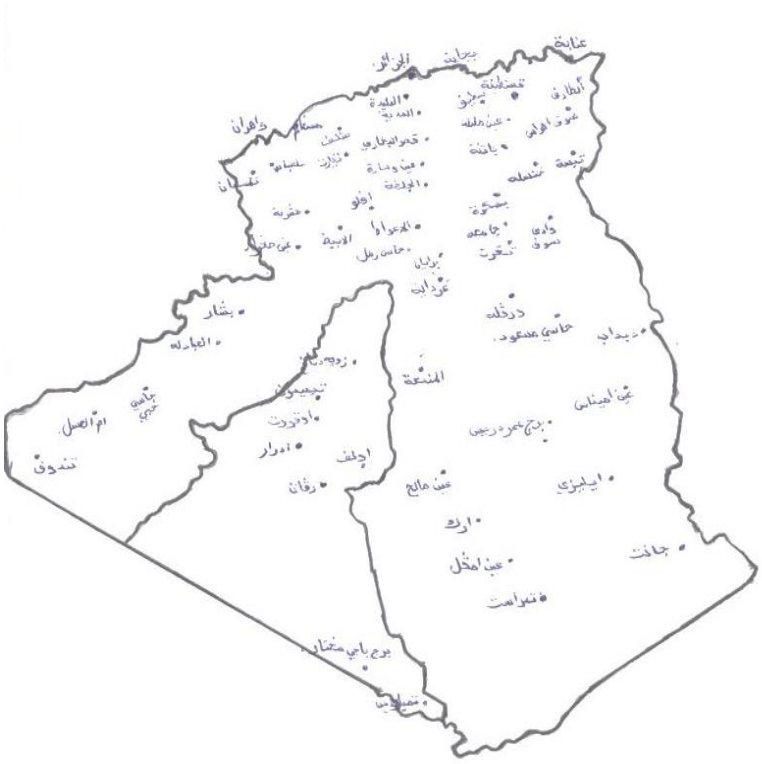
*** تيديكلت مصطلح بربري تعني راحة اليد (الكف). تقع أقصى الشرق من الواحة التواتية وبين الهقار "بلاد الطوارق". وتوات تنتشر بها واحات النخيل وحوالي 50 قصر، وتنقسم تيديكلت إلى شرقية وعاصمتها "عين صالح" وغربية عاصمتها "أولف".

2- **أدرار واحات الفن و قصور الأمان**، نشر ولاية أدرار، ص6.

3 - مولاي التوهامي غيتاوي، **لفت الأنظار إلى ما وقع من النهب والتخريب والدمار بولاية أدرار إبان احتلالالإستعمار**، منشورات ، س2006، صANEP.29

4- مقدم مبروك، **مدخل مونوغرافي للمجتمع التواتي**، ج1، دار هومة، الجزائر،س2008، صص25-26.

تمنراست، وواد قاريت، و جبال مويدرا، كما يحدها من الشرق العرق الشرقي الكبير المحاذي لواد الماية، و يحدها من الغرب واد الساورة ووافدة من واد مسعود المتفرع عنه، وولاية تندوف و موريتانيا.[1] وينحصر موقعها الفلكي بين خطي 01 درجة شرقاً و 03 درجات غرب خط غرينيتش وبين دائرتي عرض 20 درجة إلى 30 درجة شمالاً.[2]



خريطة تمثل حدود ولاية أدرار بالنسبة للجزائر

1- أدرار واحات الفن و قصور الأمان، مرجع سابق، ص8.
2- عاشور سرقمة، **الرقصات و الأغاني الشعبية بمنطقة توات**، دار الغرب للنشر و التوزيع، ص13.

2. التعريف بإقليم قورارة:

يعتبر إقليم قورارة إحدى أقاليم توات الكبرى، حيث يمتد هذا الأخير بين خطي عرض 26/30 شمالاً، و بين خطي طول 4 غرباً إلى1 شرقاً. يشمل على عدد الواحات والمدن والقصور تغطى حوالي 2000 ميل مربع من الأرض، تقدر المسافة بينه وبين العاصمة بحوالي 1500 كلم .و عاصمته تيميمون.[1]

فمنطقة قورارة هي واحة النخيل وجذورها ضاربة في الأعماق " حياة شعبها مرهونة بمدى وعيه وثقافته، وحضارته العتيقة التي تربط بين الماضي والحاضر"[2]، لها نفس خصائص إقليم توات باعتبارها جزء لا يتجزأ منه خاصة من ناحية مميزات السطح الطبيعية و الهندسية العمرانية القديمة التي مازالت معالمها بارزة بشكل واضح، وكذا من التركيبة البشرية، غير أن القورارة تنفرد بلهجتها المحلية البربرية والتي تعرف بالزناتية، حيث أن لسان أغلب أهلها بربري، عدا بعض القصور التي كانت مقصد لبعض الرحالة العرب مثل قبائل "الخنافسة"، لكن مع وصول الإستعمار إلى الصحراء وقد وفدت قبائل عربية أخرى تدعى "الشعانبة" قدمت من ورقلة والقولية واستقرت في الكثير من قصورها، فمثلاً قصور " تاغوزي" و "شروين" تتميز باللهجة الزناتية.

زيادة على هذا توجد بمنطقة "تنجورراين" قصور كثيرة العدد، وهذه القصور هي عبارة عن تكتّلات سكانية، والصلات التي تربط سكان هذه القصور فيما بينهم، إما تتمثل في صلة الرّحم، أو القرابة، أو الدّم، كما تتشكل من سلالات أسرية عريقة داخل القصور، أو علاقات ذات مصالح مشتركة بين عدة أسر، تختلف من حيث النّسب، تجمع بينهم علاقات

1- فرج محمود فرج، **إقليم توات خلال القرنين 18-19 ديوان المطبوعات الجامعية**، بن عكنون، 1984.ص16.
2- ولد الصافي، **حقيقة السبوع بمنطقة قورارة**، 2008، ص4.
* الشيخ سيدي محمد (909هـ) بن عبد الكريم المغيلي. هو محمد بن عبد الكريم بن محمد بن مخلوف بن علي بن الحسن بن يحي بن علي بن أحمد بن عبد القوي بن العباس .... ويصل نسبه من جهة أبيه إلى الحسن المثنى ابن فاطمة الزهراء (رضي الله عنها) إلى الرسول(r) ولد الإمام بتلمسان ودرس بها فترة من الزمن ثم انتقل إلى الشيخ سيدي عبد الرحمان الثعالبي بالجزائر العاصمة .ومنه إلى بجاية .ثم انتقل أخيرا إلى أرض توات التي حارب بها اليهود وهدم كنائسهم .ثم انتقل من هناك إلى أرض السودان واتصل بعدة أمراء وملوك لتكون عودته النهائية إلى أرض توات(ولاية أدرار) وبها توفي بالمكان الذي يحمل اسم زاويته الآن بالقرب من قصر بوعلي بلدية زاوية كنتة سنة(909هـ) .

اجتماعية، تخضع لظروف البيئة التي يعيشون فيها، مما أجبرتهم على السّكن الجماعي، داخل هذا النّمط الإجتماعي المتمثل في القصر[1] .

أما قصور أوقروت تكونت في الأصل من قبائل عربية وأخرى بربرية مما يعني وجود اللهجة الزناتية مثل قصر "اقسطن" كان زناتياً ثم تعرب، أما " دلدول والمطارفة " جنوب تيميمون فتتحدث باللسان العربي.

تنسب تيميمون إلى ميمون إذ نسبها إليه المدعو سيدي موسى والمسعود وهذا الأخير من منطقة أولاد سعيد، فقد كان قبلة للعلم والعلماء مر بها "الشيخ عبد الكريم المغيلي"* التلمساني المعروف بمطاردة يهود توات.

فقد تأسست تيميمون بفضل الله أولاً، و بفضل الولي الصالح سيدي عثمان الذي قدم إلى المنطقة من المغرب في القرن 6هـ، واستقر فيها مع مجموعة من القبائل العربية. والشخص الذي تنسب إليه يهودي الأصل من قبيلة تسمى المهاجرية، استقر هذا الأخير بالمنطقة، وقد نسبها إليه الولي الصالح "سيدي موسى والمسعود"، حيث تم تحويل العاصمة من أولاد سعيد إلى تيميمون، استقر هذا الأخير في وسط القصر القديم بموضع يدعى "المشوى" وهو حي من أحياء بلدية تيميمون، بحيث كانت تسمى " تينميمون " سابقاً إلاّ أنه وبعد مرور الزمن ونظراً لثقل نطق التسمية أصبحت تسمى تيميمون بحذف النون.

ولا يفوتني في هذا الصدد أن أشير إلى أن مدينة تيميمون أصبحت تسمى بالواحة الحمراء خاصة بعد ازدهار السياحة بها، وهذا نظراً لواحاتها الكثيرة واحمرار بناءاتها سواء المبنية بالطوب الأحمر المصنوع من الطين، أو الجدار المدهونة باللون الأحمر.

[1] - - Déporter , **la question du Touat au sahara algérien**, Alger, Fontana, 1981, P23.

خريطة تمثل تقسيم أقاليم ولاية أدرار

3. لمحة تاريخية عن منطقة قورارة:

"إذا كان إقليم قورارة جزء لا يتجزأ من توات قديماً فإنه يشمله، ما قال عنه المؤرخ السعدي في كتابه تاريخ السودان: إقليم توات مجموعة من الواحات في الصحراء الجزائرية الغربية الجنوبية جنوب القطاع الوهراني وشمال الهقار. أما صاحب كتاب البسيط في أخبار تمنطيط ابن بابا حيدة فيقول: اجتمع فيه من العلم والإمارة والديانة والرياسة وانتصبت فيه الأسواق والصنائع والتجارات والبضائع وكان لايستغني عنه غنى ولا زاهد لما فيه من الدين والبركات والمنافع والحاجات فهي مورد الركبان ومحشر العريان"[1]. أما المؤلفة فاني كولونا صاحبة كتاب تيميمون حضارة فتعرف المنطقة بقولها: تيميمون أكبر بساتين نخيل الصحراء

[1] ـ **قورارة والأهليل**، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل، ط4، 2010، ص6.

الجزائرية، مركز قديم من القصور المحصنة تقع بين هضبة تادمايت والعرق الغربي الكبير لها تاريخ جيولوجي وإنساني يزن بثقله على هذه الناحية، وأودعها كالبصمات أثاراً وأشكالاً من النظام الإجتماعي فهي سوق عبر الصحراء حتى نهاية القرن 15 أنتجت حضارة متنوعة وباهرة تشهد عليها اليوم حية هندستها المعمارية وشعرها وموسيقاها المتعددة الأصوات. أما عمارة المنطقة فترجع حسب المؤرخين إلى ما قبل الإسلام حيث كان يطلق عليها كغيرها من مناطق توات بالصحراء القبيلية ثم انتشرت عمارتها بعد جفاف نهر وادي قير خلال القرن الرابع الهجري و أهم طريق تجاري كان يربط الإقليم بالعالم الخارجي هو الطريق المتجه من الشمال "الوسط" نحو توات من بجاية إلى ورجلان إلى أولاد سعيد بمنطقة قورارة.[1]

دلت الشواهد الأثرية المتوفرة حتى الآن على وجود الحياة في منطقة قورارة منذ أقدم الأزمنة، ومن تلك الشواهد نجد المستحثات النباتية والحيوانية من العصر الحجري القديم الأسفل وبعض المواقع الأثرية التي تضم أدوات حجرية تعود إلى الإنسان القديم، والمنسوبة إلى الثقافة الأشولية والعاترية والقفصية من العصر الحجري القديم الأوسط والنيوليتي الصحراوي، حيث يرى الباحث " هوجو " أيضاً بأن العاتريين كانوا قد قدموا إلى الصحراء من الجنوب الشرقي القسنطيني في حوالي 30 ألف سنة قبل الميلاد، وقد توزعوا بعد ذلك في شمال الصحراء، لا سيما في المنطقة الوسطى منها، ومنطقة الساورة ثم الصحراء الغربية وكان ذلك خلال المرحلة العاترية الثانية.[2]

هذا وقد دلت بعض الشواهد أيضا على النمط المعيشي للمجموعات البشرية التي سكنتها والمتمثل في النمط المعماري الذي بنيت به مختلف القصور الأثرية على هضاب مرتفعة من سطح الأرض والتي تحيط بها مجموعة من المساكن والمنازل الموحدة الشكل واللون، محاطة بسور مرتفع تتخلله أبواب بالإضافة إلى وجود الأبراج، حيث توافدت على المنطقة عدت أجناس متعددة في ظروف مختلفة، كانت تتأثر بكل ما يحدث في المغرب

1- نفس المرجع، ص6.
2- محمد الصغير غانم، **مواقع و حضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم**، دار الهدى، الجزائر، 2003م، ص75.

الشمالي خاصة الصراعات التي كانت تدور حول طرق الذهب والملح، أو بين الفاطميين الذين كانوا يدبرون حركة التمرد في المغرب، وبين الزيريين، حيث شهدت هذه العلاقة تطوراً حاسماً منذ وصول المغربي باديس إلى قمة السلطة في إفريقيا وذلك عندما أخذ هذا الأمير القرار الخطير المتمثل في نقص طاعة الفاطميين وتحويلها إلى العباسيين سنة 443هـ، وقد رأى الفاطميون في هذا الموقف فرصة سانحة لاستغلال قوة الهلاليين في مقومة الدولة الزيرية في القيروان ولا سيما أن هؤلاء العرب كانوا يميلون دائماً إلى إثارة الشغب في بلاد مصر، وظل الفاطميون ينتهزون الفرص التي أتاح لهم المغربي باديس تقليص عدد الهلاليين والتخلص منهم وإنزالهم في إقليم جغرافي محدد دون أن يكفلهم ذلك عناء الحرب معهم بعد أن ضايقوهم فترة طويلة من الزمن، إلا أن الهلاليين نزحوا إلى إفريقيا دون أن تكون لهم رغبة في تقديم يد المساعدة للفاطميين، ولذلك يمكن القول بأن الهلاليين لم يضمروا بغضاً لصناهجة ولكنهم رحلوا طلبا للرزق.[1]

ويعتبر الزناتة هم الأوائل الذين أقاموا في المنطقة وفقاً للمصادر التاريخية، حيث سكنوا المنطقة في القرن7م، وقد انتشروا في القصور الجنوبية التي كانت تسمى تيكورارين، وهي عبارة عن حزام أخضر ممتد من الغرب إلى الشرق، ولقد ورد في مخطوط من توات كتب الهلالي قائلاً " كان واد أمقيد نمحل وصول عدد كبير من القبائل جاءوه من جميع الجهات منهم العرب ومنهم الزناتة، والذين انقسموا إلى فريقين حسب أصلهم حيث حمل العرب اسم محبوب أي الذين رزقوا بالحبوب و حمل الزناتة اسم **ملول** أي الذين يعيشون من بذور ملول التي تنمو لوحدها في الصحراء "[2]

كما عرفت المنطقة حركة دينية نشيطة بفضل الرواد والأولياء الصالحين الذين سعوا إلى نشر الدين وتأسيس عدة زوايا وهو الأمر الذي أبرز المدينة كحاضرة علمية للمنطقة الشمالية من اقليم توات حيث ظهر بها العديد من العلماء منهم: الشيخ عمر بن الصالح

[1] ـ عبد الحميد بوسماحة، **رحلة بني هلال إلى المغرب و خصائصها التاريخية الإجتماعية و الإقتصادية**، دار السبيل، الجزائر، ج1،2008م، ج1، صص76-79.

[2] ـ بوزياني الدراجي، **القبائل الأمازيغية (أدوارها، حواضرها، اعيانها)**، دار الكتاب العربي، ج1، ص192.

الأوكروتي الجراري (قبل998هـ/1589م) والشيخ محمد بن عبد الله بن عبد الله بن عبد الكريم الوطاسي الجراري(بعد 1017هـ/1625م)، والشيخ عبد الله الجوزي (1035هـ/1625م)[1]. أمّا خلال القرن الثاني عشر هجري فقد برز بتينجورارين، العالم الجليل محمد بن أبّ المزمري، الذي حل بها و بقي هناك يدرس ويستقبل الطلبة، ويؤلف الأبحاث والكتب إلى أن وافته المنية بها سنة(1160هـ/1747م)، ومن مؤلفاته: نظم في باب السهو من مختصر الأخضري في العبادات والذي سماه العبقري الذي ألفه سنة 1128هـ وهو في مئة وتسعة وخمسون بيتاً.[2]

خريطة تمثل تقسيم إقليم قورارة

1- مبارك بن الصافي جعفري، **العلاقات الثقافية بين توات و السودان الغربي خلال ق12ه**، دار السبيل، الجزائر،2009م، صص52-53.

2- أحمد أبا الصافي جعفري، **الحركة الأدبية في أقاليم تواتمن ق7ه حتى نهاية 13ه**، ج2، منشورات الحضارة، ط1، 2009م، ص78.

4. أصل تسمية منطقة قورارة :

تعددت الروايات حول تسمية منطقة قورارة، فمن المؤرخين من يسميها تيقورارين مثلما أشار إلى ذلك ابن خلدون حيث قال:

" ومن هذه القصور قبلة تلمسان وعلى عشرة مراحل منها قصور تيكورارين ".[1]

و قد اختلف المفسرون في معناها، مع العلم أن أصل الكلمة زناتية، فأشار البعض إلى أنها تعني المكان المرتفع أو هضبة صغيرة من لفظ " قور " وفسر البعض الأخر على أن معناها مفرد لكلمة " أقراو " وتعني التجمع أي مجموعة من القصور، وقد ذهب البعض إلى أنقورارة تعريب للفظة البربرية تيقورارين وهي جمع لكلمة "تقرارت" وتعني المخيم أو المعسكر، وقد وصفها الحسن الوزاني فقال " تيقورارين منطقة مأهولة في صحراء نوميديا".

وعلى حسب قول رشيد بليل فقد جاءت تسمية قورارة نتيجة تعريب الكلمة البربرية تيقورارين، وهي صيغة جمع تاقرارت التي تعني "التخييم". عند طوارق كل أهقار تعني أقرور بمعنى طوقاً من الحجارة. تحيل هذه اللفظة إذن إلى نمط بدوي من العيش، في حالة تلمسان من بين أقدم مساكن هذه المدينة ما يسمى بـ "تاقرارت" وقد كتب القس بارجيس (bargés 1859) بأن هذه اللفظة << تعني مخيم في اللغة الزناتية>> . كما يذكر م.يلس شاوش، في دراسته عن تلمسان بأنه بعد تهديم الحي القديم لأغادير من قبل الموحدين أقام الحاكم الذي يمثل الحكم الجديد في الموقع الذي كانت توجد فيه عند الحصار خيام الجيش. هكذا تأسست تاقرارت. لنلاحظ أنه أثناء التعريب الحالي للأسماء البربرية، لا يتردد البعض في مقاربة قورارة من لفظ "قور"، مفردها "قارة" التي تعني "هضبة صغيرة".[2]

وقد جاء في قصيدة أهليل " **تيميمون أشيخة انتقورارين**" أي نواة لقورارة ووردة في كثير من مصادر تحت إسم تنجورارين أو قورارة، ثم أطلق الإسم على كل المنطقة الشمالية للإقليم، تعود عمارتها إلى أزمنة غابرة لم تحدد المصادر تاريخها بالضبط، لكن بعض

[1]- رشيد بليل، **قصور قورارة وأولياؤها الصالحون في المأثور الشفاهي والمناقب والأخبار المحلية**، ترجمة عبد الحميد بورايو، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ والأنثروبولوجيا والتاريخ، العدد 3، س2008، ص38.

[2]- رشيد بليل، مرجع سابق، ص37.

الروايات تشير إن إسم تيميمون يعود لأخوين كانا يسكنان نواحي واد الساورة، قدموا إلى توات كان إحداهما يدعى ميمون، نزل بقوبة بالقرب من تيميمون، و كانت تسكن المنطقة قبائل من زناتة والعرب وبعض اليهود، فأقام له أهل قورارة رقصة شعبية مشهورة تسمى "أهليل" و بقي ميمون مع تلك القبائل لغاية مجيء الولي الصالح سيدي موسى و المسعود (ت 920هـ/1514م) إلى المنطقة، فاستقبلته القبائل و منها (أولاد دود، أولاد حمو الزين، أولاد الذهبي) ودعاهم الشيخ بن مسعود للتوحيد، وتكوين حصن منيع في وجه الغزاة، إلتقى أثناءها بالشيخ ميمون ووعده بأن هاته المدينة سوف تحمل إسمه، ومنذ ذلك الحين توحدت القبائل وأقيمت في المكان سوق عامرة، ومدينة مزدهرة حملة إسم ميمون، وأصبحت عاصمة لمنطقة تينقورارين.[1]

و ذكرها علماء توات الرحالة الشيخ سيدي لحسن والشيخ سيدي عبد الكريم الحاجب "توات هي صحراء، بها قصور متعددة أخذت من المشرق إلى المغرب تبلكوزة، فتيميمون."[2]

5. الموقع الجغرافي للإقليم :

يقع إقليم قورارة في غرب الصحراء الكبرى بالجنوب الجزائري شمال ولاية أدرار، فلكونها تقع في الجنوب الغربي للصحراء الجزائرية، تبدو منطقة قورارة مطوقة إلى حد ما، فهي بالنسبة للشمال مفصولة عن الأطلس الصحراوي بالعرق الغربي الذي هو تشكيلة من الكثبان شاسعة، تجعل من الصعوبة المرور بها، ولكن ذلك ليس مستحيلاً. إنطلاقاً من الحافة الجنوبية للأطلس الصحراوي تتسرب ثلاث وديان (الناموس والغربي وسقر) من تحت العرق في اتجاه الصحراء. يغور واد سقجر في الشمال الشرقي، بالضبط شمال مقيدن. أما واد الناموس فمعروف عنه امتداده حتى شمال قورارة، بينما يغور واد غربي في الشمال الغربي لقورارة. يبدو أنه، في ماض سحيق استعملت مجاري هذه الوديان كطرق عبور نحو الصحراء من قبل سكان مستقرين في الشمال، أي في المغرب الأوسط، حتى عهد قريب،

1- مبارك بن الصافي جعفري، مرجع سابق، ص51-52.
2- عبد الحميد البكري، **النبذة في تاريخ توات و أعلامها**، الطباعة العصرية الجزائر، 2010م، ص10-11.

ظل رحل الأطلس الصحراوي ومن بينهم الحميان، أولاد سعيد الشيخ وآخرون، يأتون بانتظام في قوافل للمتاجرة مع سكان قورارة.[1]

يعتبر حيز قورارة نسبياً محدداً بصفة جيدة. يوجد المقيدن في الشمال الغربي وهذه الكلمة بربرية معربة مشتقة من أمقيد (جمع أمقيدن) التي تعني بالبربرية مكاناً رطباً توجد فيه المياه. يتعلق الأمر بامتداد شاسع تخترقه مجاري الوديان التي تستعمل من قبل كفضاءات للرعي من قبل الرحل القادمين من الشمال (الأطلس الصحراوي)، ومن الشمال الشرقي (ورقلة، مزاب والقليعة) وحتى من الغرب (تافيلالت) فيما بعد.

شرقاً، هناك تادمايت الممتدة حتى شمال تيدكلت، وهي تتمثل في مرتفع حصوي مقفر تماماً ما يجعل قورارة معزولة من هذه الناحية، ويضمن لها الأمن في نفس الوقت.

جنوباً، توجد قورارة بجوار توات التي هي منطقة كثيراً ما اختلطت بها في أذهان الناس. فالمنطقتان متشابهتان على صعيد السكان والمسكن والتاريخ وأسلوب المعاش. وكان على هذا التماثل أن يمتد حتى إلى واحات تيدكلت لكن العنصر اللغوي وحده هو ما يسمح بالتمييز بين مختلف هذه المناطق لأن قورارة هي مسكن جماعة زناتية هامة حافظت على بربريتها، إذ تستعمل اللهجة الزناتية أو التازيناتيت. بينما في المقابل تعربت بصفة متدرجة كل من توات وتيدكلت.

غرباً، يوجد وادي الساورة الذي بنى الزناتيون على امتداده قصوراً مشابهة لتلك الموجودة في توات قورارة. في الصحراء المحيطة به، كان ينتجع الغنانمة الذين كانوا على الدوام يغيرون على سكان قصور توات وقورارة[2].

تتربع على مساحة تفوق 65.000كلم من مجموع مساحة الولاية، والتي تبعد عنها بـ 210كلم، وتمتـــد بين خطـــي عرض 30 إلى60 شمالاً وخطي طول 4 غربـــاً و1 شرقـاً

1- رشيد بليل، مرجع سابق، ص35.
2- نفس المرج، ص36.

بحيث يبعد الإقليم عن الساحل الجزائري 12260كلم[1].

1.5. التضاريس :

تتميز بنيته بتضاريس متنوعة منها:

. الأودية: و قد دلت الأودية الجافة حالياً، على أنها كانت تستوعب كمية كبيرة من المياه، مما يمكن أن تحصل عليه تلك الأودية من الأمطار القليلة المتساقطة في وقتنا الحالي، و من بين تلك الأودية واد أمقيدن.

. لحمادة: و هي في الأصل منطقة أتت عليها عوامل التعرية في بعض الأحيان بحيث فتت الأجزاء الخارجية من سطحها.

. العرق: و يطلق على الكثبان الرملية المكونة للهضاب المرتفعة و التي تراكمت بفعل الرياح.

. السبخة أو الشط :هي عبارة عن واحات جافة تبخرت تاركة الملح في قاعها.

. الرق: و هو سهل مغطى بالحصى و الحجارة، ظهرت إلى السطح بعد تناثر حبات الرمال بفعل الرياح.

إضافة إلى السلاسل الجبلية المنخفضة و الهضاب مثل هضبة تادمايت.[2]

2.5. المناخ :

الربيع: شهر مارس و أبريل حيث تكثر الزوابع الرملية ويدخل مناخها ضمن المناخ الذي تعرفه كل الولاية :

الحرارة: إقليم قورارة ككل يتميز بتنوع في درجة الحرارة تبعا للفصول, فالشهر الأكثر برودة جانفي حيث تصل درجة الحرارة الى10.9°م والأشد حرارة جويلية حيث تصل درجة الحرارة إلى 37.6°م وتعرف أدنى حد لها خلال ديسمبر 3.4°م وأعلى حد في جويلية 45°م.

---

[1]- محمد حوتية، **توات و الأزواد خلال القرني 12ه و 13ه/18م و 19م(دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية)**، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث و المعاصر، قسم التاريخ، الجزائر، 2003م، ص207.

2- محمد الصغير غانم، **مقالات و آراء في تاريخ الجزاءر القديم**، دار الهدى، الجزائر ، ج2، صص58-59.

الرياح: ذات توتر مرتفع حيث تسيطر على الإقليم الرياح الشمالية والتي تصل سرعتها إلى31 م/ثا، أما بالنسبة للرياح الجنوبية الشرقية والغربية تأتي بسرعة اقل منها تصل إلى 5 م/ثا وهي المتسببة في الزوابع الرملية وتكون قوية في شهر مارس.

التساقط: يعتبر التساقط في مدينة تيميمون شبه منعدم، وإن وجد فهو غير منتظم بحوالي 15,70ملم في السنة ونسجل انعدام التساقط خلال شهر : جوان ، جويلية ، آوت ؛ كما عرف أعلى مستوى له في فصل الشتاء في شهر جانفي بـ : 41,20 ملم عام 1999م ، أما باقي السنوات فالمعدل يتراوح ما بين 9,50 ملم إلى 13,40 ملم .

3.5. الغطاء النباتي: انطلاقا من دراستنا لمناخ المنطقة نستنتج أن أغلب النباتات التي تغطي المنطقة عبارة عن نباتات شوكيه، يرجع هذا إلى جفاف المنطقة، حيث تمثل أشجار النخيل أكثر من 95%من هذه النباتات، مع وجود بعض الأشجار الأخرى مثل الكاليتوس.[1]

ثانياً: البناء الإجتماعي والثقافي للمنطقة

1. التركيبة البشرية لمجتمع قورارة :

المجتمع القوراري مجتمع تقليدي تسود فيه العلاقات و المؤسسات التقليدية، من زوايا و قبب للأولياء، و يعتبر المجتمع خليط من الأجناس فقد توافدت على المنطقة قبائل متعددة في ظروف مختلفة بدءاً بالزناتة بعد أن كانوا في تمنطيط نزلوا بهذه الديار، و الزناتة قبائل عريقة نزحت من المغرب الأقصى أثناء قيام الثورة العلوية ضد حكم الأدارسة بالمغرب سكنوا هذه المنطقة في القرن 7 قبل الميلاد، و كذا الزنوج ثم العرب، فسميت بهم القصور مثل "أولاد الحاج، أولاد ابراهيم، أولاد سعيد....إلخ" و بعد ان استقرت هذه القبائل نشبت بينهما حروب رعاة على الأعراش و السيادة، فكانت تغير على بعضها البعض، وأشهر هذه الصراعات ما يسمى بـ " حرب أحمد و سفيان" ولا زالت إلى يومنا هذا في الذاكرة الشعبية، ويضرب بها المثل فإذا ما نشب خلاف بين أخوين يسمونها بحرب أحمد وسفيان.

1- زين الدين بومرزاق، **يوميات في قورارة**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر القبة، 2006، ص14.

وأول الغرباء الذين نزلوا بالمنطقة هم اليهود و ذلك في القرن الأول قبل الميلاد، و آخر نزوح للمنطقة كان في فترة الشيخ بوعمامة و كان من طرف الشعانبة عام 1981م.

و هكذا شيئاً فشيئاً تكوّن المجتمع بعاداته وتقاليده، وقيمه الإجتماعية والخلقية ومثله مثل مجتمعات توات، فإنه مجتمع طبقي في شكله وهرمه، ومكانة الطبقة الإجتماعية تتجلى في التصنيفات الإجتماعية و تصنيفها مبنى إما على أساس ديني أو لون البشرة وأهمها :

1.1. الشرفة : تأتي في المرتبة الأولى تنسب إلى الرسول (ص) و يتمتعون بالمكانة الإجتماعية الأولى، لا يصح لأحد مخالفتهم أو يتعدى عليهم و الكل يطلب رضاهم و قد كانت لهم جماعة خاصة بهم يعتبرون من حماة الدين قليل منهم من يشتغل بالتجارة والزراعة، يعيشون على الهباة والتبرعاة جاؤوا من المغرب الأقصى، ولديهم الأملاك والبساتين لا يتزوجون من الطبقات الأخرى.

2.1. المرابطين : هي الطبقة الثانية داخل السلم الإجتماعي بعد الشرفة وهي طبقة استقراطية، يطلق هذا الإسم على سكان الرباطات الدين رابطوا في سبيل الله للجهاد أولاً، ثم العبادات والإعتكاف بعد ذلك، وكانت هذه الرباطات مقومة في الثغور و الحدود تنحدر سلالتهم من إنسان مشهور له بالتقوى و الورع كما يسميه أهل المنطقة (ولي من أولياء الله الصالحين)، هذه العبارة تخص كل إنسان صالح مقبور داخل ضريح و قبة بيضاء، يشرف المرابطون على الزوايا التي أسسها أجدادهم الأوائل كما يسيطرون أيضاً على المزارع والبساتين، و هم عكس الأشراف يتزوجون من طبقة الأحرار فقط.[1]

3.1. الأحرار : انطلاقًا من أن يكون التميز على أساس لون البشرة و هي طبقة تخص البيض من العرب و الزناتة الواضحي النسب تعمل غالبيتهم في التجارة و يمتلكون المال والممتلكات الزراعية إضافةً إلى امتلاكهم العبيد و الجواري.

4.1. الحراثين : وهي الطبقة زيادة على القبائل البربرية والعربية, عرف إقليم توات وجود واستقرار ذات أصل زنجي إفريقي، استوطنت هذا الإقليم على فترات متتالية، وفي ظروف

1- الصديق الحاج أحمد، **التاريخ الثقافي لإقليم توات من ق11-14ه/17-20م**، الطبعة1، الجزائر، 2003،ص43.

مختلفة, مكونة بذلك طبقات اجتماعية تعرف بطبقة "الحرثانين"[1]، التي كانت مستعبدة وتعمل في أملاك الطبقات الأخرى وخاصة الفلاحة (الخماسين)، وكلمة الحراثين جمع حرثان وقد ذكر صاحب معلمة الصحراء انهم سمر الوجوه، نقل الكثير منهم إلى الشمال من بلاد السودان في العهد الإسماعيلي، ويعد الباشا عليلش عمر أكبر جامع للحرثانين سنة 1123هـ . 1711م. يذهب البعض أن اشتقاق الكلمة من "الحرثاني" ويرى البعض أن أصله بربري وهو أحرطان ومعناها بالعربية هجين.

غالبية الحراثين من الزنوج استجلب أجدادهم كعبيد من مناطق الهوسى السودان الإفريقيتين، ثم تحرروا ولهجتهم تتبع من كان يمتلكهم فإن كان عربياً ينطق العربية وإن كان زناتياً نطقوا الزناتية.

كانوا سابقاً يشتغلون بين اللحوم ودبغ الجلود وكذلك تعليم الأطفال في الكتاتيب كما يقومون بالأعمال الشاقة مثل البناء، الزراعة وحفر الفقاقير.

5.1. العبيد: وهم الذين أتوا بهم من السودان بواسطة القوافل حيث كانت تجارة العبيد متداولة، جاءوا لخدمة الأعمال الشاقة، يتميزون ببشرة ذات لون قاتم وعيون حمراء.

وقد نشبت صراعات في القديم بين هذه الطبقات خاصة بين الأحرار و الحراثين حول الأملاك والإرث، حيث كان الحرثانين يحرمون من الإرث كما وجد في القديم جماعة حاكمة تسند إليها مهام في مجالات المياه المختلفة، سياسياً، إدارياً، إقتصادياً، أدبياً، فنياً، إذ كان كبار المنطقة يجتمعون للتشاور بمنطقة إسمها " المشوى " أصلها المشوار، حذفت الراء لتسهيل نطق الكلمة.[2]

بالرغم من الإختلافات والإختلاطات التي شهدها الإقليم في تركيبته السّكانية، إلا أن أهله تميّزوا بخصال عديدة ،نظرا لروح المؤاخاة والتّعاطف، التي سادت أفراد مجتمعه، وهذا راجع إلى انه مجتمع متدين، كما أن الإسلام غرس في نفوس أهله المحبة والتّعاطف، التي

[1] - André Zaouche, **le commerce de Détail dans un ksar du touat**, supplément au bulletin saharienne ,n 41, mars 1961,p08.

2- فرج محمود فرج، مرجع سابق، ص20.

لمسها كل من زوّار الإقليم وتقرب من سكانه، على حد قول الشيخ "مولاي احمد الطّاهري الإدريسي": إنهم سكان يتميزون بنقاء الأخلاق وحسن الطّباع، وصفاء السّريرة، وأصالة العادات والتّقاليد، فهم أشد النّاس تمسكا بتقاليدهم، ومن عاداتهم تعظيم أهل الفضل والصّلاح[1].

ولا يزال المجتمع القوراري يتميز بهذه الخصال إلى غاية يومنا هذا، رغم تغيير ظروف الحياة واختلاف الهجرات البشرية، التي كانت في القديم تقتصر على هجرات العرب من شبه الجزيرة العربية والملثمين من المغرب الأقصى ....الخ، إلى أن أصبح الإقليم يعرف نوع أخر من الهجرات، وهي هجرات سكان الشّمال إلى الجنوب، لأهداف مغايرة تماما عما كانت عليه في السّابق، أهداف كلها تصب في قالب العمل والأعمال ليس إلا، لكن تلك المعاملات السّابقة الذكر والخصال الحميدة التي لطالما عرف بها المجتمع الأدراري بصفة عامة والمجتمع القوراري بصفة خاصة، لازالت باقية ويستقبل بها المجتمع ضيوفه كإحدى أهم تمظهراته الاجتماعية والثّقافية .

2. النمط المعيشي للسكان :

يختلف النمط المعيشي لسكان تيميمون على حساب الطبقات (دون النظر إلى نوع العمل حكومي أو الشخصي) فرجال الأعمال من طبقتي الأشراف والأحرار يمتلكون الحدائق والبساتين و يفضلون التجارة، أما الزراعة و الصناعة المتمثلة في الحدادة و الدباغة والبناء والصناعة التقليدية، فهي من اختصاص الطبقة الثالثة (الحرثانين).[2]

كانت أسواق توات و منها سوق قورارة تتموقع في الوسط بين أسواق الشمال المغربي والجنوب السوداني، فنشط التبادل التجاري حيث كان يعرض داخل السوق المنتوجات التواتية من تمر وحناء وطباق، بالإضافة إلى الذهب وريش النعام والعاج وتجارة العبيد.

[1] ـ مولاي أحمد الطاهري، نسيم النفحات، ص33.
2 ـ نفس المرجع، ص 53.

فرغم بعد أسواق توات و قورارة في قلب الصحراء فإنها قد جذبت إليه قوافل المسافرين و الحجاج باعتبارها منطقة عبور، وهذا راجع إلى تنوع السلع المعروضة ورخصها. أما البستان فكان يحتل مكانة خاصة لسكان المنطقة إذ يعتبر عنصراً هاماً من عناصر التراث خاصة القصوريين، فمعظم البساتين تحيط بها جدران من الطين كسياج من البستان، و في موسم الحصاد أو جني التمور يظهر جلياً التكافل الإجتماعي، حيث يطلب مالك البستان أو المستأجر يد المساعدة من الجيران و الأقرباء، مقابل ما يأخذونه من قفة مليئة بالتمر أو القمح أو الشعير حسب العمل المؤدى بالإضافة إلى بعض الخضر و الفواكه.

فالبستاني يعيش على ما تجود به الأرض و بقول وخضروات، والفول السوداني والتوابل ونظراً لغلاء البساتين وعمد القدرة على دفع ثمنها يكتفي الأغلبية بالإستئجار مقابل الحصول على خمس المحصول.[1]

الخماسة مشتقة من الخمس حيث يكلف المالك غيره بخدمة الأرض و يعطيه في آخر المواسم الزراعية خمس الغلة، فالخمّاس هو المزارع بالخمس، لأن المحصول يتركب من خمس أجزاء جزء للأرض، جزء للزرع، جزء للحيوانات المستخدمة في الحرث، جزء للأدوات، جزء للعمل كما أن للنخلة أيضاً دور بالغ الأهمية و واقع خاص في حياة الإنسان الصحراوي، لما تمده من خيرات و خدمات جليلة من التمر، و الحطب، و مواد الصناعة التقليدية المحلية، فهي شجر نبيل ليس لرشاقته و لكن أيضاً بالرعاية التي يلقاها، فقد جرت العادة أن يترك في كل بستان ذكر (ذكار) لمائة أو خمسين نخلة و في شهر مارس، يتسلق الفلاح جذع النخلة ليربط غصن غبار الطلع تحت كل عرجون و هو يغني أغنية خاصة تبدأ " بحمد الله " و تنتهي بـ" أية من القرآن " داعياً الله سبحانه و تعالى أن يرزقه محصولاً جيداً و وفيراً، وحين يحين موعد جني التمور يقسم التمر بين المالك والخمّاس وكل وأحد يتصرف في حصته كما يريد.

1- فاني كلونا، **تيميمون حضارة**، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر، ص25.

بالإضافة إلى استعمال أجزاء النخلة في صناعة الأواني (أزرو) كالقفف والأطباق، وكذلك توجد صناعة الأواني الطينية كالقلل بكالي، و صناعة النسيج بتيميمون و فاتيس و أيضاً الأبسطة والأغطية والملابس الصوفية حيث يعتمد عليها في كسب الرزق ببيعها واستغلال ثمنها في قضاء حوائج أخرى، فهناك من وصل إلى درجة الإبداع و الإحترافية في هذه الصناعات التقليدية وشارك في عدة معارض وطنية ونال شهرة فائقة، كزربية فاتيس المعروفة بألوانها الساحرة ويعتمد السكان النمط لتقليدي في تحضير أكلاتهم، وذلك مثل الكسكس الذي يسمى بالزناتية " أشو"، يؤكل بالمرق أو بدونه مع اللحم المجفف المعروف بـ" القديد " حيث يعتبر الكسكس وجبة رئيسية في الغذاء، بالإضافة إلى "المردود" الذي هو اكثر سمكاً من الكسكس، وأكله معه مرق العدس المحلي وتادلغت واللحم المجفف والتوابل، كما يوجد الحساء الذي يحتسى صباحاً ويسمى بالزناتية " أسكاف " إضافةً إلى خبز الخميرة المحشو وغير المحشو الذي يطهى في فرن طيني وهي لذيذة وعزيزة على الجميع، تكثر في المناسبات كالأعياد والزيارات.[1]

3. الجانب الديني و الثقافي لسكان منطقة قورارة :

1.3. الجانب الديني:

بعد تأثر المنطقة بكل ما يحدث بالمغرب الشمالي، وخاصة بالصراعات التي كانت بين الخوارج والفاطميين، وبين أموي الأندلس والفاطميين وبين المرنيين والحفصيين والهلاليين، استقرت أخيراً موجات من المهاجرين السياسيين، فكل موجة جاءت بخاصيتها من أطراف دار الإسلام، ومنذ القرن 11م استقرت في " تتركوك "[*] قبائل عربية بأكملها، جاءت عن طريق أمقيدن، وسيطرت تدريجياً على زناتة السكان الأصليين، ومع هذه الهجرات المنتظمة داخل المذهب السنّي و معه الرعيل الأوّل من العلماء المؤسسين للزوايا التي لعبت دوراً كبيراً

1- فاني كولونا، نفس المرجع، ص14.

*تينركوك إحدى بلديات ولاية أدرار بالجنوب الغربي للجزائر، وهي على رغم بساطتها من الناحية العمرانية إلا أن لها رصيد تاريخي زاخر وتراث ثقافي غني، كما تعتبر نقطة إستراتيجية هامة في منطقة الجنوب الغربي للجزائر حيث أن موقعها يسمح لها بأن تتوسط ثلاث ولايات رئيسة هي ولاية أدرار وولاية غرداية وولاية البيض التي لا يفصلها عنها سوى 360 كلم، تبعد عن تيميمون 60كم.

في ترسيخ علوم الدين والآذاب واللغة، فيعود الفضل الكبير في تعليم الأطفال والشبان وتلقينهم المبادئ الإسلامية من الكتاتيب والمدارس الدينية والزوايا.

فالكتاتيب هي ذلك المكان الذي يتلقى فيه التلميذ دروسه الأولى وتربيته الأولى على يد " الطالب " أي الشيخ وتسمى الكتاتيب " أقربيش " ومن الأدوات المستعملة قلم مصنوع من القصب، والمحبرة التي تدعى محلياً بـ " الدواية " واللوح الخشبي والأملس، والطين الأبيض الذي يسمونه " الصمصاد " لطلي اللوح.

وبعد الكتابة يتوجه التلميذ إلى ما يسمى بالمدرسة الدينية، و بعد أن يكون قد حفظ القرآن أو كاد يختمه وتعلم مبادئ العربية والفقهية، مستفيداً من نظام داخلي بحكم بعده عن أهله لأنها غالباً ما توجد بقرى بعيدة.

فمدينة تيميمون تتميز عن غيرها من المناطق بوجود مدرسة شهيرة، ساهمت في تحفيظ العديد من النساء والفتيات في إطار محو الأمية إلى جانب عملها الليلي في تلقين علوم الدين واللغة للرجال، وتحفيظهم القرآن الكريم على يد شيخها أطال الله في عمره " الشيخ الداحيا ".

أمّا الزوايا فلها دور كبير في نشر الدين والعلم والمعرفة، فقد كانت عبارة عن منازل كبيرة وصغيرة تحتوي على قاعات للصلاة و التعبد و أخرى لتحفيظ القرآن و أخرى لإقامة الضيوف، "ومؤسسوا هذه الزوايا رجال دين متصوفون، متزهدون بدأت حركتهم تظهر في المشرق الإسلامي منذ ق 2هـ، على يد رابعة العدوية ثم أبي يزيد طيفور البسطامي الفارسي، و أبي القاسم الجنيد العراقي في ق3هـ (9م)، و الحلاج في ق4هـ و أبي حامد الغزالي في ق5هـ، ومحي الدين ابن عربي الأندلسي في ق7هـ وهكذا ومن المشرق الإسلامي انتقل الزهد والتصوف إلى بلاد المغرب وانتشرت بها أواخر العصر الوسيط ومطلع العصر الحيث وكثرت الزوايا انتشرت بشكل واسع ومكثف في القرن السابع عشر وما بعده، خاصة خلال الزحف الاستعمار الفرنسي بين القرنين 19 ومطلع القرن العشرين".[1]

[1]- عاشور سرقمة، مرجع سابق، ص15.

فالزوايا يتولى التعليم فيها فقيه، و لم يقتصر دور الزوايا على نشر و تعميق و التعليم بين الأهالي فقط، بل كان التعليم من ضمن أهدافه الرئيسية، لذلك نجد أن بعض الزوايا تحتوي على خزانات لمختلف الكتب العلمية و الأدبية، تقول فاني كولونا" إذا كنت تبحث عن الشعر فابحث عنه حول الزوايا "[1] كما أن للزاوية دور كبيراً في إحياء ذكرى وفاة الأولياء الصالحين و إقامة لهم ما يسمى بالزيارات، و فيها يتم قراءة القرآن و ختمه " السلكة " إضافة إلى السهرة التي تقوم على شرفهم بأداء (قرقابو، أهليل، الحضرة، البارود....).

من هنا نجد أن هناك صراع خفي بين ما يسمى الدين الرسمي* وما يسمى الدين الشعبي**لأن سكان المنطقة كون أنها منطقة قصورية ريفية فهم يعتقدون بمعتقدات وممارسات دينية، بحيث يتمركزون حول المزارات وأضرحة الأولياء والقديسين الصالحين ممن لهم أصول في التاريخ حول شخصيات أسطورية وحسب تدرجات القداسة والتفسيرات الرمزية، وضعف العلاقة مع علماء الدين والتمسك بتقاليد مشتركة بين مختلف الطوائف مستمدة من عهود قديمة، وكذا الوسائط بين المؤمن والله، وعلى أهمية التجربة الروحية الذاتية والورع الداخلي، والإيمان بالعجائب الخارقة وبالبركة والتأويل، وتمركز التعبد حول شخص الولي والقديس أكثر منه على النصوص والتعاليم المجردة.

وبقدر ما تكون الثقة عميقة بالوسائط بقدر ما يكون الابتعاد عن العلماء ورجال الدين الذين يتمسكون حرفياً بالنصوص التشريعية. كذلك يتسع انتشار الدين الشعبي عندما يتحوّل الله إلى فكرة مجرّدة نادرة التجلي في الواقع المعاش. من هنا نظرية "ديفيد هيوم" (17111 – 1776) التي تقول بالصراع و التأرجح بين سيادة تعدّد الآلهة والتوحيد. في رأي هيوم أن

---

[1]- فاني كولونا، مرجع سابق، ص16...

*__الدين الرسمي__ هو عَرَّفَ عبد الغني عماد الدين الرسمي بأنها لمعتقدات والممارسات الدينية كما تحدّدها المؤسسة الدينية التاريخية وعلماء الدين القائمون عليها. ويتمثل في المجتمع العربي عند المسلمين بالمعاهد الدينية والمساجد والفقهاء والشيوخ وعلماء الدين المعنيين بتفسير المعتقدات والطقوس انطلاقاً من النص القرآني والشريعة والوحي.

**__الدين الشعبي__ هو الثقافة الشعبية أو الأبعاد الشعبة الثقافية للدين وهو يتكون من التقاليد العرقية أوالدينية الإقليمية تحت مظلة أي دين منظم، لكن بعيدًا عن المذاهب الرسمية وممارساتها، وعَرّف دونيودر" (Don Yoder) الدين الشعبي" بأنه عبارة عن مجموعة الآراء والممارسات الدينية المنتشرة بين الناس بعيدًا عن اللاهوتية المتشددة وأشكال الطقوس الدينية للدين الرسمي.

المجتمع انتقل من التعدّدية إلى التوحيد ثم تعود إلى التعدّدية من جديد عندما يبتعد الله عن الناس، أي عندما يصبح مفهوم الله شديد التجريد في حين يحتاج المؤمن إلى وسيط حسي يصل بينه وبين الله. وانطلاقاً من هذه النظرية استخدم إرنستغلنر مفهوم "البندلوم" (Pendulum) للإشارة إلى الصراع القائم في الإسلام بين الدين الرسمي وبين الدين الشعبي في المجتمع العربي، أو التأرجح بين سيطرة أحد القطبين:

قطب التوحيد والسنة والوحي، وقطب التعبد للوسائط على أنهم وسطاء بين المؤمن والله والاختبار الذاتي والحدس[1].

ونلمس هذا من خلال بعض العادات والتقاليد وكذلك بعض الممارسات التي يمارسها سكان المنطقة بحيث يشعرون عند أدائها بالراحة والطمأنينة والتقرب من الله، مثلما جاء في قول المبحوث رقم (07) " **انا كي نكون زعفان ولا كاره حياتي مضايق نغني الأهليل نحس بالراحة نحس روحي مليح على خاطر الأهليل نذكر فيه ربي ونتقرب بيه ليه ونطلب ربي يفرج عليا وعلى جميع المسلمين**". أنا حينما أكون غضبان أو متضايق أغني الأهليل أشعر بالراحة لأن الأهليل نذكر فيه الله تعالى ونتقرب به للمولى عز وجل، وندعوا الله ليفرج عنا وعن جميع المسلمين.

أي أنه عندما يكون الفرد القوراري في قمة الغضب يؤدي الأهليل الذي يشعره بالراحة والطمأنينة، باعتبار ان الأهليل يحتوي على ذكر الله ومدح الرسول في قصائده. وقصائد تتضمن أدعية التوسل والتفرع لله عز وجل . بحيث عند أدائهم لهذا اللون الفني يشعرون بالراحة والطمأنينة.

في حين هناك من يرى بأن التراث الشعبي اللامادي لا علاقة له بالدين بل هو مجرد وسيلة للترفيه عن النفس وكذا التسلية في وقت الفراغ وهذا ما يؤكده قول المبحوث رقم (09) " **كانو كاينين بزاف ناس يقولو الأهليل ويغنوه بصح كي مشاو حجو بيت ربي مبغاوش يعاودو**

[1]- أحمد التل، التمييز بين الدين الرسمي والدين الشعبي، الموقع rasseen.com، يوم 27-09-2016، على الساعة: 22:20.

يولو للمعصية كي ربي هداهم على حساب هدرتهم" يوجد كثير من الناس كانوا يؤدون الأهليل لكن لما أدوا فريضة الحج لم يرجعوا للمعصية بعد أن هداهم الله على حد تعبيرهم.

فهناك من يرى بان الأهليل تراث للترفيه واللهو فقط يهدر فيه الناس أوقاتهم. وبعد أن يتوبوا إلى الله عز وجل عن طريق الحج، فإنهم يتوقفون على أداء أهليل وبالتالي جعل حد فاصل بين هذا الطابع الفلكلوري ومرحلة التوبة. وبالتالي أنه لا علاقة لتراث الأهليل بالدين.

2.3. الجانب الثقافي:

يحتفظ سكان المنطقة بثقافتهم المحلية المحضة بدليل وجود بعض المراكز والجمعيات التي تهتم بالثقافة (مركز الإشعاع الثقافي)، وأخرى تهتم بالسياحة "الديوان السياحي" دون إعادة الإعتبار لبعض الشباب الذين يعتقدون أن ثقافة اليوم هي الأصوب وثقافة الماضي مضيعة للوقت، إلاّ أنه لكل ثقافة عصرها فيجب علينا أن لا ننكر معاناة الأجداد في نقل و لو القليل من ثقافتهم و هذا إن دل على شيء يدل على حب التراث وتجسيد شيئاً من أصالة المنطقة.

نجد هنا أن الشاب القوراري وبعد دخول العصرنة والتمدن إلى المجتمع وتقليد ومحاكاة النموذج الغربي الذي يجتاح أوساط الشباب، يقف وراءه حب المظاهر والمباهاة والغير، التي يبررها البعض على أنها مواكبة للتطورات التي يشهدها العالم.

فبعدما كان الشاب أو الفرد القوراري يقضي معظم وقته مع عائلته أو مع أصدقائه يتبادلون الأقاويل والأشعار الخاصة بتراث بلادهم وما تركه أجدادهم كالأهليل، ويتعلمون العادات والتقاليد، أصبح الآن يسمع أغاني جديدة تتماشى مع عصره حسب رأي الكثيرين، كالأغاني الأجنبية والراي والأغاني الشرقية وغيرها. بحيث يرى أنها متنفس يجد فيه راحته عكس الأهليل الذي يعتبر تراث أجداده لأنه وحسب نظره الأهليل يؤدى من طرف كبار السن فقط وليس جيله، وهذا ما نلمسه من خلال رأي المبحوث رقم (04) عند قوله " **في وقتنا الحاضر بزاف شباب ولاو ميسمعوش الأهليل وميحفظوش الشعر نتاعو قاع ولاو يسمعو غير الراي**

والشرقي والأغاني الأجنبية. على خاطر ولاو يتبعو الوقت للي راحنا فيه، ويتبعو التيلي ولانترنات ويتشبهو بالغربيين، ولاو يشوفو الأهليل حاجة قديمة بالنسبة ليهو، يتبعوه غير الناس لكبار، بصح هوما راهم ناسيين بللي هذاك تراثنا وماضينا ولازم نحافظو عليه جيل بعد جيل ولازم نحملو المشعل ونواصلو فيه، لأنو الإنسان للي معندوش ماضي معندوش مستقبل". في وقتنا الحاضر عديد الشباب تراجعوا على سماع الأهليل وحفظ أشعاره، حيث أصبحوا يستمعون أغاني الراي والأغاني الشرقية والغربية، على اعتبارهم أصبحوا يتبعون الوقت الحاضر، فأصبحوا يتابعون التلفاز والأنثرنات كما اصبحوا يتشبهون بالغربيين. حيث أصبحوا يرون أهليل بمثابة تراث قديم بالنسبة لهم يتابعةنه كبار السن فقط، لكنهم نسوا بأن الأهليل تراثنا وماضينا ولابد علينا المحافظة عليه جيل بع جيل، ولا بد من حمل المشعل ونواصل المسيرة، لأن الانسان الذي لا يمتلك ماضي لا حاضر له.

وبالتالي فإن تراجع اهتمام الشباب بأهليل وذلك لما عصفة بهم رياح العولمة التي تخطت الحدود الجغرافية وعصفت بكل ما هو تقليدي، حيث تبين لفئة من الشباب أن الاهتمام بالتراث هو ضرب من التخلف والجهل وأن الانسياق وراء ظلال العولمة تقدم وتحضر لكن إذا تخلينا عن تراثنا وموروث أجدادنا فمن سيورثه للأجيال المتعاقبة وبالتالي يتعين علينا أن نهتم بتراث أجدادنا لأنه ماضينا ويعبر عن حقبة زمنية من تاريخنا وأن نستغل كل ما وفرته العولمة والتكنولوجيا للترويج به لكي يتخطى حدودنا الجغرافية وينتقل من المحدود إلى اللامحدود ويشع أصداءه في مختلف أرجاء العالم.

هنا نجد أن أزمة التراث العربي هي نتيجة لوسائل المعرفة المصدرة لنا عبر وسائل الاتصال الحديثة، والتي تؤدي إلى إزالة ثوابت الأمم المختلفة وتقتحم كل القيود الموروثة والمكتسبة، والتي تمثل تهديداً لانتماءات الفرد العقائدية الموروثة، خصوصاً بعد تنوع وسائل اختراق العقول والمجتمع والأسرة.

إلا أنه ورغم هذا التأثر والغزو الثقافي الأجنبي ساهمت العديد من الجمعيات الثقافية المحلية، في الحفاظ على تراثهم من خلال إنشاء مراكز تعلم الشباب هذا التراث وتعمل على

توعية الأجيال الحالية والقادمة بالتأكيد على أهمية ميزات التراث الحضاري العربي والمحلي، وشرح دور التراث وأثره الكبير والفعال في حضارات العالم كون أنه مصنف عالمياً ضمن منظمة اليونسكو، وتذكيرهم بأن التراث المحلي ليس مجرد ذكريات وآثار ماضية، بل هو جزء من الذاكرة والوعي بالذات. وإذا حاول المرء أن ينتصل من تراثه، فإنه سيعيش غربة وانعدام للهوية، كما ينبغي أن نتعامل مع التراث بوعي تاريخي وموضوعي يتناسب مع العصر. فمع هجمات الإختراق الثقافي وما يسمونه بغياب القوميات والثوابت، يصبح تفعيل التراث العربي بصفه عامة سلاح ضد محاولات طمس الهوية.

لهذا شكلت هذه الجمعيات مراكز تعلم الأهليل تحت إشراف شيوخ وأكابر بحيث تتلقى إقبال كبير من الأطفال والشباب الذين لهم رغبة كبيرة في المواصلة بهذا التراث وحمل المشعل من أجل الحفاظ عليه وهذا ما نلمسه من خلال قول المبحوثة رقم (14) " **أنا عمري 17 سنة تابعة لجمعية تيفاوت النيتران نتعلم فيها الأهليل ونحفظو، الأهليل كان رايح ينهار ولكن بفضل هاذ الجمعيات راه رايح يزداهر ان شاء الله**" أنا عمري 17 سنة منخرطة في جمعية تيفاوت النيثران، أتعلم في الجمعية الأهليل وأحفظ قصائده، حيث أنه كان في طريق الإنقراض ولكن بفضل دور الجمعيات أصبح يزدهر ان شاء الله.

ترى المبحوثة المنخرطة في الجمعية والتي بدورها أنشأت أقسام لتعليم البراعم والشباب أهليل الذي كان في طريقه إلى الزوال، فهذا هو الدور الحقيقي الذي يلعبه المجتمع المدني في الحفاظ على التراث الثقافي وتلقينه للأجيال الصاعدة لضمان استمراريته، فهذا هو الدور الفعال الذي تلعبه الجمعيات باعتبارها مجموعة من الأفراد يسخرون معارفهم ومكتسباتهم لخدمة هدف معين غير مربح فيتعين على الشباب أن ينخرطوا في الجمعيات للحفاظ على التراث الثقافي وضمان ديمومته.

وكذلك قول المبحوثة رقم (15) " **أنا عمري 12 عام كي نكمل لقرايا من المدرسة نجي نتعلم الأهليل هنا في الجمعية نتاع تيفاوت زيري باش نتعلم تراث جدودنا وكيفاش**

كانو عايشين بكري". أنا في عمري 12 سنة عندما أكمل الدراسة أذهب مباشرة لمقر الجمعية لتعلم أهليل في جمعية تيفاوت زيري لكي أتعلم تراث أجدادنا وطريقة معيشتهم.

فنجد أن الكثير من الجمعيات تساهم في تعليم البراعم والأطفال تراث الأهليل وتلقينه لهم وتحفيظهم لقصائده لكي يغرس فيهم حب هذا التراث وينقلونه للأجيال التي بعدهم وهو دور مهم تقوم به الحركة المعوية بالتنسيق مع شيوخ أهليل لغرس هذا التراث في نفوسهم لضمان استمراريته للأجيال اللاحقة.

4. بعض عادات و تقاليد سكان المنطقة :

من بين موضوعات الفلكلور العادات الشعبية، والتي تتسم بأنها تعبر عن شخصية شعب معين وتحمل بصماته، كونها تجسد ظاهرة من ظواهر الحياة الإجتماعية عند شعب بعينه، وهذه الظاهرة المعبرة عن عادة من العادات الشعبية قد تعود إلى حقب تاريخية قديمة وقد تكون معاصرة، وقد لا تحمل في بعض الأحيان معنى محدداً فهي تتعرض لعملية تغير دائم تتجدد بتجدد الحياة الإجتماعية واستمرارها، وهي في كل طور من أطوار المجتمع تؤدي وظيفة تشبع حاجات ملحة، إلا أنه لا يمكن فهم العادات الشعبية، إلا إذا نظرنا إليها من زاوية تعبيرها عن واقع إنساني اجتماعي مستمد من الواقع، ومن جملة العناصر المدرجة ضمن العادات والتقاليد الشعبية نجد :

1.4. عادات و مناسبات فردية :

من بينها الزواج، الختان، الطب التقليدي، الدفن والعزاء وعدة الوفاة.

1. الزواج : يتميز الزواج في مجتمع تيميمون بطابعه التقليدي الخاص، في كونه يؤدى طبقاً للنظام الذي كان سائداً عند الأجداد، والذي يسمى الإعلان عن الزواج عند الأئمة بالزناتية " أقبال " وهوعقد القران الشرعي حيث يتم العقد بالتمر والحليب، إضافة إلى الغذاء والعشاء كما يوجد أيضاً يوم الحزام ويأتي بعد يوم الدخلة إذ تلبس العروس " الخلال " وهو زي تقليدي و تتزين بالحلي و المجوهرات الفضية و الذهبية.

وهناك عادة أخرى فيها شيء من المعارضة وهي لوزيرة " تزقاعت " بالزناتية، و هذه تكون بمثابة الخادمة للعروسين، تأتي بها العروس و تصحبها إلى بيت زوجها وهو الأمر المعارض فيه من طرف الفئة المثقفة.

يمر الزواج في منطقة قورارة بثلاث مراحل أساسية وهي:

الدفوع أو الصداق: يختلف ما يسمى بالشرط عن المهر و يحددان دائماً نقداً.

الفاتحة (عقد النية):

الفاتحة الأولى: و هي الأساسية بين أب البنت و شاهدان و أب العريس مع مأدبة غداء يفترق بعدها الجميع، و تكون قبل ثلاثة أيام من العرس و فيها يقطع الشرط بين العائلتين.

الفاتحة الثانية: فتكون بين شهود الفاتحة الأولى و الناس المدعوين إلى العرس و تكون هذه الفاتحة ليلة العرس.

مرحلة الإحتفال: تقام الأعراس عادة في المنطقة يوم الأحد أو الخميس، فهذه المرحلة تضم مجموعة من الطقوس و العادات و التقاليد الخاصة بسكان المنطقة التي تعبر عن فرحتهم بهذا الحدث البهيج.[1]

فالأعراس في منطقة قورارة، من أبرز المظاهر الإحتفالية التي يظهر فيها الفرح، و التكافل الإجتماعي، ففي العادة أنه إذا اقترب العرس و ذلك قبل ثلاثة أيام تقام إحتفالية الطبل للأيام الثلاثة التي تسبق العرس، بحيث تصاحب الأفراح كل مراحل و أيام العرس فهي تعبير عن الفرح و السعادة و عادات تباريك العروس منذ خروجها من بيت والدها إلى حين دخولها بيت زوجها، و مما يردده النسوة في الأعراس نذكر:

بسم الله اللي فيَّ لْحتوفيك يا عتبة دار بوْيا

يعملهـــا لالة خضارة امبروكة عليـــه[2]

و من أغاني النسوة بتيميمون و ضواحيها باللهجة الزناتية هو قولهم :

1- **أدرار تعابير ثقافية و تقليدية و شعبية**، محافظة المهرجان الثقافي المحلي للفنون و الثقافات الشعبية لولاية أدرار، 2009، ص9.

2- أدرار واحات الفن و قصور الأمان، ص67.

آيمـــــا هَاما اَيْموأوتنابينالاله فاطنـــــة

تولـــي اَجْنا اَتظالسيْقشوابنيْنسْايْخالفـــن.

2. النفاس : بوضع المرأة لمولودها، تسمى النفسة، يقام احتفال كبير صباح ذلك اليوم لوضع ما يسمى بـ " التسمية "، و يحضر كذلك أطفال المدارس القرآنية بعد انتهاء دراستهم، ليقدم إليهم التمر، و الحليب، و بعد انتهائهم و انصرافهم يرددون :

قاري الستين ايْعملوا من العايْشين

و إن ولد طفل جديد و كان مريضاً، أو معوقاً و ظهر ذلك عليه، تتكفل مجموعة من النسوة بملء قفة من الحلويات، ووضعه فيها ثم يتجولون به عبر منازل الحي و هنَّ يرددن ما يلي:

يا عماتو يا خالاتوساووا ليه رجيلاتو

3. الختان : يطلق عليه كذلك مصطلح الطهارة، إن لهذه المناسبة استعدادات كبيرة و دعوة الأقارب و الجيران و الأصدقاء، و هناك من تقام له رقصة من الرقصات الشعبية، حيث يتم تقديم الوجبات الدسمة للحاضرين و الهدايا للصبي المختون.

و ما يميز الختان التيميموني اللباس المتمثل في عباءة بيضاء مزخرف بالزعفران و سروال أسود أو أبيض، و ذلك العقد المصنوع بعود النوار (القرنفل) وودعة و سكين صغير، يعلق للمختون من الكتف إلى الخصر مع اللباس المخصص إضافة إلى الحنة و الحلق مما يزيده جمالاً و تميزاً أكثر و تغني النساء مع الزغردة قائلات :

المختار يا المختـــــار الحمد لله على دين الإسلام

4. الطب التقليدي :رغم توفر المنطقة على التجهيزات الصحية الحديثة إلا أنها لازالت تعتمد على العلاج التقليدي لبعض الأمراض و على سبيل المثال الكي بالنار أو البتر. وهو من أبرز أساليب العلاج الطبي بعد الوصفات التقليدية و هو آخر دواء لا يلجأ إليه إلا بعد أن تسد الأبواب أمام المريض، و يمكن أن يستخدم لأكثر من مرض: كوجع الرأس، ألم المعدة، وجع الظهر...إلخ، وعملية الكي من النوع المتخصص الذي يؤديه المحترفون أساساً من

بينهم الحاج دولة في قرية " كالي " و أبا المبروك جبالة، حمو البالخي، في تيميمون ومن النساء نجد النهامي، الناطونة، خالتي حدو و غيرهم.[1]

5. الحجامة : و هي نوع من العلاج التقليدي المستعمل إلى يومنا هذا و هدفهم علاج البرودة التي تكون في الدماغ، و ذلك بإخراج الدم الفاسد بطريقة تقليدية، من أشهر المعروفين بهذه الطريقة التقليدية الحاج أحمد الحجام.

6. الدفن : المقصود دفن شخص حي في الرمال الحارة قصد العلاح، وقد يقتصر الدفن على جزء فقط من الجسم، ذراعاً، ساقاً... و هذه الرمال تتميز بمميزات خاصة تستعمل في علاج أنواع معينة من الأمراض كالروماتيزم مثلاً. إضافةً إلى هذه العمليات يعمد سكان المنطقة إلى طرق أخرى للعلاج مثل الدلك و استعمال الأعشاب الطبية و العقاقير.

7. العزاء و عدة الوفاء : لا يزال سكان المنطقة محتفظون بعاداتهم الأصلية عند وفاة أي شخص حيث يتعاونون في تحضير كل ما يلزم أهل الميت من حيث النعي، تسخير المنازل لإستقبال المعزون، و هناك من يهتم بتجهيز الميت للدفن و إطعام المعزون، و الذي يثير الدهشة هو تجمع النسوة في بيت العزاء لتأدية الذكر " تفقيرين " بالزناتية، و يكون من طرف إمرأة مشهورة لتأديته و حافظة لأبياته الشعرية التي تحث أهل الميت بالصبر و فيها ذكر الله و الصلاة و السلام على النبي و التذكير بنعيم الجنة و شقاء الجحيم و تستمر ثلاثة أيام، و قد تلاشت هذه العادة.

أما عن عدة الوفاة و الإنتهاء منها " أبحنوق " بالزناتية فهو الآخر لا يزال يمارس في بعض القصور لكنه ليس كما كان في الماضي، بما فيه من تصرفات تنافي الدين كالتخطي على النار مثلاً و عدة الوفاة هي أن تضع المرأة المعتدة لباس العدة خارج منزلها بمكان مخصص لهذه العملية لا يصطحبها إليه إلا الفتيات العازبات، فألاً لهن بالزواج و النساء الأرامل و المطلقات غير أنه لم يعد الكثيرون يؤمنون بهذه العادة بحجة أنها خرافة، و خاصة الطبقة المثقفة.

1- أدرار واحات الفن و قصور الأمان، ص66.

فيطلق على المرأة المتوفى زوجها بـ " الرَّابطة " فهي هنا تشبه المرابطين الذين ربطوا أنفسهم لعبادة الله سبحانه و تعالى، و تترك كل ملذات الحياة، و هنا بعد إكمال الرابطة عدتها يقام لها احتفال كبير تغير من خلاله ملابسها بعد خروجها مع النسوة لمكان مخصصن لذلك يطلق على هذه العملية محلياً . بأنها تلوح لباسها . و بهذا يردد النساء عند خروجهن مع الرابطة باللهجة الزناتية:

أوْشـــــــتْ اَبريْـــــــــــدْ

و معناه بالعربية : أعطوا الطريق لْمسْعودة.

و بعد انتهاء ارتدائها لملابس زاهية اللون تعبيراً عن انتهاء مدة الحزن، يفسح المجال لها للتعبير عن سعادتها، كما يجول بها النسوة كامل أنحاء البلدة مثل العروس، ليعيدوها إلى منزلها بعد غروب الشمس. [1]

2.4. عادات و مناسبات جماعية :

1. الزيارة : وهي موعد سنوي حسب التقويم السنوي و القمري و المواسم الفلاحية موعدها زمن الحصاد و توفر الغلة. تقترن الزيارة في ذكرى وفاة عالم او ولي صالح للاقتداء به، و تتفق الزيارات بعدة قواسم مشتركة (السلكة، تقديم الطعام للزوار..) و تعد الزيارة تظاهرة ثقافية اجتماعية شاملة الاحتفال بها يدوم ثلاثة أيام في الأصل. و تتخلل مواسم الزيارة الأهازيج الفلكلورية كالبارود و الحضرة و الأهليل إضافة إلى ما يصحبه من كسوة ضريح الولي الصالح و تبييض المقام.

والزيارة تشكل فرصة للقاء والتعرف وصلة الرحم والتضامن إضافةً إلى الزخم الثقافي المتنوع الموروث عن الأجداد الذي يشكل التمسك بالجذور والإبداع والسحر الخالد الذي جسدته عبقرية إنسان المنطقة. و توجد بعض الزيارات تحمل مميزات خاصة مما يجعلها أكثر استقطاباً للزوار أهمها زيارة الحاج بلقاسم، المخصصة لاحتفال المولد النبوي الشريف و

1 ـ أدرار واحات الفن و قصور الأمان، ص67.

هي تظاهرة دينية و اجتماعية بالإضافة إلى كونها أسبوع اقتصادي بقورارة، تتوافد القوافل من الزائرين من كل النواحي حتى من الدول الشقيقة، توافق يوم 18 ربيع الأول.[1]

2. إحياء المواسم الزراعية : تعرف تيميمون بالمواسم الزراعية مختلفة لا يزال يقوم بها سكان المنطقة مثل موسم تلقيح النخيل " أمحصيض " بالزناتية، و موسم زراعة القمح و الشعير " توبر " بالزناتية، و تعتمد الزراعة في نظام السقي على أقدم مصدر مائي للاستعمال الفلاحي بالدرجة الأولى و هو الفقارة و هي عبارة عن سلسلة من الآبار العميقة تتصل ببعضها البعض، تنتهي على سطح الأرض في شكل حوض مائي أما عمقها فمن 3 امتار إلى 40 متر في بعض الفقاقير، و ماؤها هو ملك جماعي توزع حصصه بطريقة عادلة حسب ملكية الأفراد و الجماعات، و عن الفقارة يقول فرج محمود فرج " إذا كان الجمل له الفضل في ربط الصحراء بالعالم الخارجي و النخلة قد منحت الخير للصحراء فإن الفقارة قد منحت الحياة للجميع ".

فطابع المنطقة يفرض على الشخص الكد و العمل من أجل بناء أركان الحياة الرغدة، لذا نجد أن الطابع الزراعي هو الميزة لمختلف أقاليمها، فعند إرسال النغمات نكشف أن لها فائدتين ضروريتين للعامل، فالأولى في تسليته، و الثانية هي تنظيم حركته البدنية، و تحفيزه لبذل مجهود أكبر، و مما يردده في بعض مواسم الحرث قولهم :

أمحمد أنبينـــــــــا أرسول الله أسيـــــــدي

هادي طرحتنا يا سيدي طرحت نابينا يا سيـــدي

هادي فرارة يا سيـــدي قمون بغرارة يا سيـــدي

اما عند الغرس فيقولون: بسم الله و الصلاة على رسول الله يا ربي ارزقنا و ارزق المسلمين.

5. أهم الرقصات الشعبية :

تعرف تيميمون بالإضافة إلى أنها منطقة سياحية يقصدها الزوار من داخل و خارج الوطن، تعرف أيضاً بتميزها الفلكلوري المتمثل في مجموعة من العادات و التقاليد و الألعاب

1- نفس المرجع، ص66.

و الرقصات الشعبية التي تحمل تاريخ المنطقة و حضاراتها الثقافية كما هو شأن الأدب الشعبي لدى الشعوب الذي يحتفظ بالتراث في أدهان الذاكرة الشعبية، و من أشهر الرقصات التي تعرف بها منطقة تيميمون نجد:

1.5. رقصة الحضرة :

الصورة رقم -6- تمثل رقصة الحضرة

هي طابع فلكلوري خاص بالمديح الذي أتى به المرابطون و أهل الزوايا من أجل تعليم السيرة النبوية و التعليم الديني، و إبلاغ الرسالة النبوية، وهناك من المؤرخين من يرجع أصل هذه التسمية إلى الطرق الصوفية و يقول الأستاذ سرقمة عاشور في هذا الصدد " نجد معظم القصائد الشعرية التي تقال في الحضرة، تعتبر رصد لمجموعة أذكار صوفية زهدية تحث على عبادة الله سبحانه و تعلى و طاعة رسوله.[1] أما من حيث مصدره فيقول الحاج محمد بولغيت " أنه جاء من المغرب الأقصى بواسطة التجار و القبائل المهاجرة لإحياء المناسبة الدينية و الوطنية و المناسبات الأخرى. تتم هذه الرقصة بواسطة جماعة من الرجال بعضهم حاملين الدف و البعض الأخر يشدون أيديهم، يبدا رئيس الفرقة (المداح) و الجماعة تردد في شكل مجموعة صوتية مع استعمال الإيقاع حتى تكون النغمة الموسيقية منسجمة مع الكلام، و حركة الفرقة، و تعمل الموسيقى المصاحبة لهذا النوع من الرقص على بعث النشوة و النشاط في الشخص الذي يقوم بآدائها من خلال الصعود و النزول و الميلان يميناً و شمالاً، و إمساك أيادي بعضهم البعض صفين متوازيين ، كما أنه يوجد من يقول أن هذه الموسيقى بعث في النفس الهبة والخشوع[2]ومن الصيغ التي تقال في هذه الرقصة :

من هو واحد يا زين العمامـــــة واحد هو الله يا زين العمامـــــــة.

1 ـ أدرار تعابير ثقافية تقليدية و شعبية، مرجع سابق، ص12.
2- عاشور سرقمة، مرجع سابق، ص25.

من هو تنين يا زين العمامـــــة آدم و حواء يا زين العمامـــــــة.

من هوما ثلاثة يا زين العمامــة أصحاب الروضة يا زين العمامة.

من هوما ربعة يا زين العمامــة أربعة كتب يا زين العمامـــــــة.

و هكذا حتى يصل القمم 12 و هذه طريقة لترسيخ أمور دينية حتى تسهل معرفتها و يتعلمها كل الناس. و بالتالي فإن الحضرة بفتح الحاء، و تسكين الضاد، مصطلح صوفي خالص، أخذ تسميته من دخول هؤلاء الأتباع والمريدين في أدائهم لبعض مدائح الذكر، والتوسل، والدعاء في العالم الخاص، عالم الحضرة الإلاهية. يتم الأداء في هذا الإيقاع جماعياً أيضاً وبوقوف المجموعة في صفين متقابلين وجهاً لوجه، و في وسطهما تتقدم رؤوس الفرقة و روادها أماما وخلفا، وهي تردد المدائح على أن يردد من ورائهم كافة أعضاء الفرقة رأس المديح و أبياته المحورية، كما أن الأداء يبدأ ثقيلاً أولاً، ثم سرعان ما يتحول بتغير نمط الإيقاع إلى إيقاع خفيف ينسجم معه كافة الأعضاء إلى درجة الذوبان فيه، والتي تنتهي بحالة الجذب أحياناً.[1]

2.5. رقصة البارود :

صورة رقم -7- تمثل رقصة البارود

هي رقصة قتالية كانت تستعمل للدفاع عن القرى والقصور بالمنطقة، ورقصة البارود ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالزيارات التي تقام على مدار السنة و في منطقة تيميمون بالتحديد تكتسي طابعاً مميزاً تؤدى هذه القصة في نوعين من الحلقات، ففي إحداها والتي صيغتها بالعربية يلبس المؤدون لهذه الرقصة عباءة قرطاس و سبتة، أما في الحلقات الأخرى و التي تكون صيغتها بالزناتية وهي لغة السكان الأصليين للمنطقة، فينزع الراقصون السبتة و يضع ما يسمى بالدليل، الذي ينزل من على الكتف إلى الخصر، يحتوي على كيس جلدي يوضع

1- أدرار واحات الفن و قصور الأمان،مرجع سابق، ص58.

فيه كتاب حصن المسلم و في هذه الحلقة يضاف " القانقا " وهي آلة تشبه الدندون يضرب عليها بعصا، و ترفق رقصة البارود الزمار و هي آلة نفخية تبدأ الرقصة بتحضير مادة البارود بتجمع الفرقة بقيادة قائد الفرقة و يبدؤون بترديد كلمات شعرية يشكلون بعدها حلقة دائرية، يعطي القائد بعدها إشارة إمساك البنادق المتبوعة بحركات منسجمة مع الإيقاعن حيث تكون الفرقة التي تمثل الإيقاع في وسط الحلقة و قد تتشكل من أربعة إلى ستة أشخاص يضربون على الطبل أو الدربوكة أو القانقا بالإضافة إلى حامل الزمار، يرافق القائد توازن و انسجام حركة الراقصين ثم يعطي إشارة إطلاق النار في هذه اللحظة تخرج فرقة الإيقاع من وسط الحلقة و يبقى القائد يراقب انسجام الحركة مع الإيقاع بعد خروج الفرقة الإيقاعية من الوسط لتختتم الرقصة بطلقات نارية موحدة في الوقت المناسب ليرفعوا بعدها بنادقهم إلى السماء و ذلك تضرع إلى الله سبحانه و تعالى من أجل إلمام الإنتصار.[1]

و رقصة البارود كما أشرنا سالفاً ترتبط بالزيارات التي تقام على مدار السنة، فنجد مثلاً من بين الصيغ التي تقال في المولد النبوي الشريف.

صلوعلى النبي والرضا على بنتوالزهرا هذا أسبوع بوها نزها و نجدد الهدرا

ياما داشاف و اجروا بغا لملتو الخيــر لا يجعلنا نحشموا غدوا يلقانا بخيـر

وكما يتواجد في المناسبات الوطنية، خاصة عيدي الإستقلال والشباب نجد من الصيغ المتداولة :

مليون ونص شهيد باش جبنا التحرير اعلام الجزائر رافدوا مللي كنت صغير

سبع سنين دم القرطاس، يطيع في الجزائر ايشير صغير ايسبل عمرو و يعيش في النعيم

كما يحي المناسبات الدولية خاصة ما يمثل قضيتنا المركزية فلسطين الحبيبة وهي صيغ عبارة عن أدعية فيها تضرع لله و دعاء لتحرير فلسطين من تلك الصيغ :

الله الله يا سيدي ربي كبير ديرليتاويل نحرر فلسطين.

1- أدرار تعابير ثقافية تقليدية و شعبية، مرجع سابق، ص12.

3.5. رقصة قرقابو أو العبيد:

صورة رقم 8- تمثل رقصة قرقابو

يقول الحاج احمد بولغيت عن معنى كلمة قرقابو أن لها معنيان:

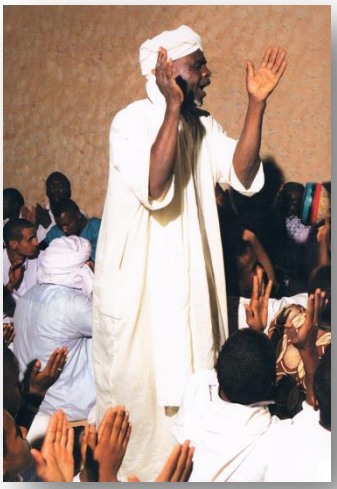
فهي بمعنى "الدف يابي" كما تحمل معنى "ضجيج الإيقاع" يروي في التاريخ الشعبي أن هذا النوع أتى من الجزيرة العربية، حيث انتقل من العبيد الذين قدموا من تلك المنطقة و الذين قاموا بتخليد وفاة سيدنا بلال و كذا مدح الرسول صلى الله عليه و سلم.

هناك من يرجع أصل هذه الكلمة إلى بداية العهد الهجري، و قد ابتدعه سيدنا بلال بن رباح و ذلك في يوم خرج الرسول صلى الله عليه و سلم في سفر تاركا زوجته السيدة خديجة، في حزن عميق فحاول سيدنا بلال الذي كان مكلفاً بالحرص عليها أن يزيل عنها ذلك الحزن بحكايات ملهية لكن دون جدوى، فأخذ قطعتين من الخشب و صقليهما فأخذت القطعتان شكل غير عادي و استطاع ان يخرج منها صوتاً أُعجب سيدنا بلال نفسه، فلم يتوقف عن اللعب بهما، و أثار هذا الإيقاع انتباه السيدة خديجة خاصة لما انجذب سيدنا بلال على الرقص على ريثمها فضحكت ففرح بلال وواصل ارتجالاً أخرى عله يفرج عن السيدة خديجة و يخفف من حزنها.

فتقام هذه الرقصة في الحفلات و الأعراس تقام جلوساً و قياماً و هو يسمى بالمنطقة بـ "لونيس" يوضع فيه الحنا للعروس و خاصة الذين ينتمون إلى أولاد العبيد . نسير هنا أن هذه الرقصة تقوم بها عائلات محددة يسمون أولاد العبيد يتوارثونها أباً عن جد و هي لا زالت كذلك إلى يومنا هذا، كما ترافق هذه الرقصة العريس في يوم الدخلة باهازيج فلكلورية إلى المسجد ثم العودة به إلى بيته.كما تقام هذه الرقصة لتخليد ذكرى بعض الأولياء الصالحين و تحي الإحتفالات الوطنية و الدولية، إلا أن بعض الكلمات غير مفهومة وجدت عند الأجداد و نقلت إليهم أيا الأبناء من غير معرفة معناها و لهذا فإنه لم يتم تدوين الكثير

من هذا النوع إلا الذين يؤدون هذه الرقصات و المنتمين إليها و المعروفين كما أشرنا سالفاً " أولاد العبيد " لا يزالون يحتفظون شيئاً منها و يؤدون لكي تبقى هذه الرقصة كتراث مستمر جيل بعد جيل.[1]

4.5. الطبل : هو نوع موسيقي تقليدي له أصله العربي يعرف في منطقة تيديكلت بـ (طبل إن بلبال) و في منطقة توات يعرف حالياً باسم (الشلالي)، و في منطقة قورارة يعرف بـ (التقاصر) أو الطبل الشعنبي وهو في منطقة قورارة قريب من الطبل لدى قبائل الشعانبة و الزوى في غرداية والبيض و ورقلة سواء من حيث القصائد أو الإيقاع.



صورة رقم -9- تمثل رقصة الطبل

يعزف الطبل في المواسم و الزيارات والأعراس التقليدية، حيث يجتمع الحاضرون في ساحة عمومية مشكلين حلقات دائرية و نصف دائرية يتراسم عازف الناي والغنَّاي وهو عازف الطَّبل أيضاً، وهي آلة شبه مخروطية ذات قاعدة تصنع من الخشب و الجلد بأحجام مختلفة، يضعها العازف الجالس على الأرض أمامه و يوقّع عليها باليد، كما أن هناك العديد من الشعراء الذي تؤدى قصائدهم في هذا النوع من الفنون، حيث يؤدي الغنَّاي البيت الأول ليردده بعده المرافقون و الحاضرون و تسمّى هذه بالشَّدة، و هذا مع التصفيق المنسجم.

تشبه حلقات الطبل النسوي تلك التي عند الرجال إلا في بعض الخصوصيات التي تقتضيها تقاليد و عادات المنطقة.[2]

1 ـ أدرار واحات الفن و قصور الأمان، الجزائر أدرار، ص62.
2- ولاية أدرار من ينابيع الموسيقى الجزائرية، صص22-23.

خلاصة الفصل :

مما سبق نجد أن منطقة قورارة تمثل كشكولاً متنوعاً من الطبوع الغنائية والفنون الشعبية و كذا العادات والتقاليد وطرقة العيش وغيرها من الحياة الإجتماعية، وهذا راجع للتعدد العرقي والإثني، فضلاً عن أن المنطقة كانت معبراً لطرق القوافل التجارية، مما جعلها تتلاقح مع الثقافات الأخرى، ليعرف مخيالها الشعبي زخماً موفوراً وكنزاً مدفوناً فهي فسيفساء فكرية و فنية منقطعة النظير.

الفصل الرابع

أهليل نموذج عن الفلكلور في منطقة قورارة

تمهيـــد

أهليل قورارة تراث إنساني جزائري كبير، من الموروثات الشفاهية الشعبية بمنطقة قورارة، وهو طابع فلكلوري إنشادي للشعر الشعبي الجزائري، وتراث غنائي شفوي يمارس بمنطقة قورارة، إذ يمثل بذلك جزءاً من التراث العاكس لتفاعلات التراكمات التاريخية في تشكيل الهوية. فهو مزيج من الإنشاد و الشعر الشفوي والرقص والموسيقى، ليشكل فسيفساء فريداً من نوعه في واحة تيميمون وما جاورها، حيث يعتبر الرقص وسيلة للتعبير عن مشاعر الإنسان المختلفة من حزن وفرح وعمل وسكون. رغم أن هذا التراث و كما يعتقد الكثيرون أنه نتاج لتزاوج عدة ثقافات في المنطقة التي سكنتها العديد من القبائل إلا أنه أصبح الآن مهدداً بالزوال لقلة الدراسات الأكاديمية والبحوث العلمية فيه، كون أنه تراث شفهي غير مدون . غير مكتوب . رغم أنه يعتبر روح قورارة و نشيدها الأزلي الذي يعبر عن استمراريتها و هويتها المحلية.

فها نحن اليوم سوف نتطرق إلى دراسة الأهليل هذا التراث الإنساني، الذي يعتبر ديوان شعر تم فيه تدوين جوانب من الحياة الدينية والدنيوية والأدبية والثقافية، وهو جزء كبير من التراث الشفوي الذي شكل مساحة من الأنس والفرجة والأفراح والمسرات زمن الحرمان وحتى يومنا هذا.

أولاً: أهليل تعريفه وتاريخه

1. تعريف الأهليل :

احتوى الأهليل جملة من القيم الإجتماعية التي رسخت مفهوم الأنتماء الحضاري بشكل متناعم و منسجم بين الذات و السياق التاريخي، والأهليل صورة عن المجتمع الأدراري بصورة عامة و عن مجتمع قورارة بصفة خاصة، عكست تلك الصورة صراع الإنسان مع الحياة بحلوها و مرها و انتصاراتها و هزائمها و مقدساتها و مدنساتها. لقد سجل الأهليل بوصفه أدباً شفوياً متداولاً في أجيال القورايين كل الجدلية بين الإنسان والطبيعة، وعلاقة الروح بالجسد و ما تحتاجه الأولى من نقاء و صفاء للتغلب على جوانب المادة وقوى الطبيعة، ولا يأتي ذلك إلا لصوفي مارس فعل التطهير والتسامي بواسطة الجمال و الفن. إن سينمائية المشهد في الأهليل تعكس بنية متجانسة ومتكاملة، تتجاذبها أصوات و إيقونات وإيقاعات مختلفة الدلالات والأبعاد، وتشكل في مجملها كتلة جمالية ولوحة فنية بارعة الحسن والإتقان.

والبنية الإيقاعية في أهليل تنفتح على توزيع جمالي وفني وسيميائي متعدد يمثل تواترها مزجاً تركيبياً من الأصوات والصورة والحركات، تخلق توليفة جمالية تجمع بين طبيعة التصفيق وصناعية الآلات الموسيقية كل ذلك يضفي إليه سمفونية رائعة الأداء. أما بنية الخطاب في الأهليل فهي تنفتح على خطاب لغوي يتجسد في الملفوظ الشعري أو الإيزلوان بالزناتية. و الخطاب غير اللغوي الذي يتمثل في الحركات و الرقصات والوضعيات واللباس والألوان....إلخ.[1]

الأهليل أو الغناء الروحي كما يروق تسميته لدى بعض الأنثروبولوجيين، أحد الركائز الأساسية التي تزخر بها الثقافة الشعبية الشفوية و الفلسفة الروحية الفنية لمنطقة القورارة على مر العصور و الأزمنة الغابرة، و الذي صنف سنة 2005 من طرف منظمة

[1] - عبد الله كروم، **قصائد الأهليل بين خطاب التصوف و متطلبات التحول**، مجلة أهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني، الطبعة السادسة، 2012، ص31.

الأمم المتحدة للتربية و الثقافة و العلوم ضمن التراث العالمي الغير المادي، الذي يعبر عن الهوية الثقافية الجزائرية للإنسان القوراري و عن عمق تاريخه وموروثه الحضاري الشفوي، و عن إبداعه وأصالته و تميزه في هذا النوع من الفنون التي تميز منطقة قورارة عن المناطق التي تكون منطقة توات الكبرى.

فالأهليل طابعاً غنائياً متميزاً عند المجتمع القوراري عن الإيقاعات التقليدية و الطبوع الفنية الأخرى، " فهو طابع فلكلوري إيقاعي موسيقي متوارث لدى أجيال منطقة قورارة، مأخوذة على لسان الشعراء والأولياء الصالحين منذ حوالي ثمانية قرون، يتضمن أغراضاً مختلفة منها الأدبية و الفنية، يروي قصصاً من جوانب حياة المجتمع الزناتي القوراري سواء من الجانب الإقتصادي أو الإجتماعي أو الثقافي بأبعاد دينية و إنسانية، اعترف به في المحافل الدولية منذ عام 2005م عندما صنف من طرف اليونسكو باعتباره فن من الفنون الشعبية لمنطقة قورارة".[1]

فمن خلال دراسة العديد من الباحثين و الأساتذة و المهتمين في إعطاء تأويلات و تعريفات مختلفة لمصطلح الأهليل نتيجة اختلاف المصادر و المقاربات المختلفة التي تناولت هذا الموضوع، و نتيجة كذلك لعدم وجود سند مرجعي واضح تبنى عليه دراسة مفهوم الأهليل مما أطلق العنان للاجتهادات الفردية التي ركز عليها الباحثون في هذا المجال، ويعتقد الكثير من الباحثين اللغويين أن أصل كلمة أهليل جاءت :

أولاً: أهليل كلمة مركبة من أهل أي أناس أو قوم، و الليل أي فترة ما بين المغرب و الفجر و بذلك فكلمة أهليل تعني أصحاب الليل أو أناسه.

ثانياً: أهليل لفظ مأخوذ من الهلال أي ميلاد القمر، و أهليل إيحاء بدخول شهر جديد.

ثالثاً: أهليل كلمة أصلها من فعل التهليل و هو قول لا إله إلا الله محمد رسول الله، لأن قصائد الأهليل لا تخلو من الإستهلال بالبسملة و الصلاة على رسول الله.

1- الجمعية الثقافية تيفاوتزيري للمحافظة على الأصالة و التراث، **من ديوان الأهليل**، ج1، 2014، ص26.

من خلال هذه التعاريف الثلاثة فإننا نجد أن كلها مقبولة لأن فن الأهليل قد جمع بين كل هذه المعاني، حيث أشار التعريف الأول إلى أصحاب الليل فحتى و إن كان الأهليل يؤدى في النهار أيضاً إلا أنه و قديما غالباً ما كان يقام ليلاً في أغلب المناسبات و الزيارات الدينية، بالإضافة إلى ممارسة أهل القصر له أثناء التناوب على الحراسة، فئة الشباب من غروب الشمس حتى منتصف الليل، و الشيوخ من منتصف الليل حتى طلوع الشمس، و ذلك من أجل إعلام الغزاة بأن الحراسة مشددة و قائمة طوال الليل.

أمّا التعريف الثاني فيشير إلى الهلال (ميلاد القمر) وهنا نجد الصحة أقرب من الخطأ طالما أنه ردد في أوقات ظهور القمر للعيان.

و يتفق الجميع على التعريف الثالث، ذلك لأننا لا نلمح مطلع قصيدة لأهليل إلا وكانت البداية بالبسملة أو قول لا إله إلا الله محمد رسول الله. و هذا ما يؤكده مشايخ الأهليل .[1]

"وهناك المعنى القبائلي اهلالن " IHLLALEN " أي التقاء مجموعة من الشباب في ليالي رمضان للسمر و الغناء قبل الذهاب إلى تناول السحور".[2]

و قد عرفه مولود معمري أنه عبارة عن تجمع أو مجموعة غنائية أو شعرية كوريغرافية تحاكي المشاهد الدنيوية للحياة و في نفس الوقت تعالج المناسبات الدينية.[3]

فكما ذكرنا أن كلمة الأهليل مركبة من كلمتين عربيتين "أهليل الليل" حيث أن أداء هذا النوع الموسيقي يتم عادة ليلاً، أثناء الزيارات و المناسبات الدينية والطقوس التقليدية للمجتمع القوراري و حتى المراحل الزمنية للأهليل، المسرح الوقروتي، والترا موضوعه حسب الحجم الزمني الليلي، أما من الناحية الأنثروبولوجية و العرقية نجد أن معظم الباحثين

1- الجمعية الثقافية تيفاوتزيري للمحافظة على الأصالة و التراث ، مرجع سابق، ص26.

2 -SAID HACENS,**Timimoune Aux Sources Du Sublime**, Edition Artim Edit_com Et Séquoia team 2007, P88_89.

3 -RACHID BELLIL, **Textes Zenet du Gourara**, centre national de recherche et prehistorique et Anthropologique et Hestorique Algerie 2006, P219.

يركزون على أمازيغية الأهليل حيث أن السكان و القبائل الزناتية و التي شكلت تجمعاً بشرياً استوطنت الواحات الصحراوية شمال إقليم توات.[1]

يتطلب غناء الأهليل فرقة، أي أنه لا يمكن أن يكون غناء فردي، بل هو مركب من فرقة يكونها المغني، أي مسير الفرقة الذي يستهل الغناء و باقي الفرقة التي تردد الغناء بعده، الأمر الذي يؤكد صعوبة غناء الأهليل، بما أن مهارته لا تتوقف على العزف و الغناء المنفرد، بل تتعداه إلى الجوق و إلى مدى تنسيق المغني مع فرقته. فهذا النوع من الفن و الذي نعتبره تراث شعبي شفهي لم يعرف في تاريخه تغيرات هامة، إلاّ أنه يخضع لحركة ثنائية: تتمثل الأولى في اضمحلال البعض من أشعاره، سيما تلك التي كانت تتسم بنوع من الصعوبة و الغموض لنقص التدوين، و تتمثل الثانية في بروز أشعار جديدة.[2]

2. تاريخ الأهليل:

إذا ما نظرنا حول التاريخ الإجتماعي للقورارة، يروى أن سكانها الأوائل هم من السود الذي يصنفهم "هيرودوت" من الفرع الإيثيوبي الذي كان منتشراً من الشرق إلى غرب إفريقيا انطلاقاً من البحر الأحمر إلى المحيط الأطلسي، و بالضبط على مستوى خط الإستواء، فيا ترى في أي زمن التحقت بهم الشعوب البيضاء ؟

بصفة عامة، نعتقد أن هذا الإلتحاق قد تم في العصور القديمة، و بدون شك بعد تشتت اليهود على إثر قمع " تزاخن " (118 قبل الميلاد)، حيث انتقلت بعض العناصر اليهودية إلى الواحات الصحراوية والتي تمكنت من نشر الديانة اليهودية بين جزء من أهليل القورارة وإقامة علاقات إقتصادية وثقافية مع القبائل اليهودية الأخرى المتناثرة من جنوب المغرب الأقصى إلى غاية جبل " نفوسة ".

إن وصول الإسلام إلى هذه المنطقة في القرن الثامن الميلادي، أثار اضطرابات كبيرة بداخل كل المجموعات الأمازيغية المتواجدة بها، فقد استهلت مقوماتهم مع بداية القرن

1 -RACHID BELLIL, **Les Zénétes du Gourara d hier à Aujourd hui**, Article publié dans le niuméro 24 de la Revue Passerelles, 2002.

2 ـ مولود معمري، **أهليل قورارة**، ترجمة فلة بن جيلالي و كمال شاشوا، 2014، ص21.

في شكل الإنقسام إلى الخوارج، و تشكيل دولتين مزدهرتين: الدولة الإباضية " بتيهرت " في 761م و"السوفرية " بالصحراء التي أسست حول " سلجلماسة " سنة 722م، دولة صغيرة ضمت توات القورارة التي ازدهرت بفضل الموقع الإستراتيجي الواقع على الطريق التجاري الرابط بين بلاد البربر و السودان.

حتى منتصف القرن الحادي عشر الميلادي، كانت كل من القبائل الزناتية في الغرب و القبائل الصنهاجية في الشرق، حليفتين على الترتيب للموحدين بإسبانيا والفاطميين بإفريقيا المتنافسان على طريق الذهب والعبيد، في نفس الوقت كان الفاطميون يتقدمون في اتجاه الجنوب، وبالضبط نحو القورارة التي تعايش فيها الخوارج مع العناصر المهودة، في جو سلمي سمح لهم بالإستمرار في التحكم في التبادل التجاري عبر الصحراء، و عليه فالكثير من قصور هذه المنطقة المعروفة بالقصور الزناتية، بالخصوص تلك الواقعة في شمال "السبخة" بتيميمون، ترجع إلى هذا العصر، و يقال أنها بنيت من طرف عبيد السودان الذين تم جلبهم للمنطقة خصيصاً لهذا الغرض (و كذا للعمل الزراعي)، أما عن الخوارج، فقد ظلوا يواصلون توجههم نحو إفريقيا السوداء.

حدثان مهمان ميزا نهاية القرن الحادي عشر الميلادي:

أولهما: استيلاء المرابطين على " سلجلماسة " ، ونهبهم لـ " أوداغوست " التي كانت تمثل أحد أهم المراكز التجارية الواقعة على طريق الذهب.

ثانيهما: دخول الهلاليين إلى شرق ووسط المغرب، مما دفع بالزناتيين إلى النزول أكثر نحو الجنوب.

ففي نهاية القرن الثاني عشر الميلادي تثبتت القبائل الناطقة بالعربية بالقصور الواقعة في الشمال الشرقي و بغيرها من المناطق الرعوية في " مقيدن "، حيث لازالت تتمركز بها حتى اليوم.

بدأ الخوارج منذ القرن الثالث عشر الميلادي في فقدان نفوذهم التجاري في الصحراء لأسباب سياسية محضة، بينما حافظ الزناتيون المهودون على قوتهم التجارية حتى القرن

الرابع عشر و الخامس عشر الميلادي، لكنهم اضطروا لمواجهة الزوايا الدينية الإسلامية التي دخلت بدورها في محاربة الحملات الإسبانية و البرتغالية على شمال إفريقيا، حيث قاد " المغيلي " أحد الأولياء المشهورين بتلمسان الذي توفي سنة 1504م، حملة عنيفة ضد اليهود الذين خيرهم بين اعتناق الإسلام، الفرار، أو الموت، و كانت نهاية القرن الخامس عشر الميلادي هي نهاية للسيطرة الزناتية و بداية هيمنة الشرفاء و رجال الدين المسلمين الذين كان أصل أغلبهم من المغرب الأقصى.[1]

إن هذا المسح التاريخي للمنطقة، لا يزودنا بالكثير من التوضيحات حول نوع و أصل الأهليل، الذي نعتقد أنه قد يكون ذو جذور أجنبية، بالنظر إلى طابعه الموسيقي الفريد من نوعه في المغرب بأكمله، بل و حتى في العالم الإسلامي، غير أن الدراسات الميدانية للبحوث العلممية حول الموسيقى السائدة في جنوب الصحراء (الموسيقى السوداء) و لدى الجماعات اليهودية المحافظة لليمن، بينت أن الأهليل لا يحمل أي بصمات لهذه الموسيقى، أي أنها لم تؤثر فيه.

في نفس الوقت، يصعب علينا القول بأن الأهليل هو أصل القورارة، و بأنه خالي من أي تأثير خارجي، كما نلاحظ أن كل الكلمات و المفردات الواردة في الأهليل هي زناتية، حتى ولو يصعب إيجاد معاني واضحة لها في اللغة الأمازيغية، بالموازاة نلاحظ أن الموسيقى المغاربية القديمة تشترك في الطابع الموسيقي العلمي مع الأهليل السائد في القورارة، خاصة أنها تتميز بتخصصات تقنية تعبر عن مصطلحات و كلمات امازيغية. هذا، و يبقى الأهليل غير وارد في الموسيقى المغاربية القديمة، حتى ولو أن البدويين المعروفين باسم "معيقل"، قد أدخلوا تقنيات موسيقية أمازيغية على موسيقتهم الأصلية الخاصة.

يعبر مصدر كلمة أهليل في حد ذاته عن مجال واسع، حيث يتضمن هذا المصدر الزناتي كل من اسم الأهليل و الفعل (التهلال: أي غناء الأهليل)، و قد نجد هذا المصطلح وارد في باقي اللهجات الأمازيغية الأخرى، فكلمة الأهليل تعني في الأطلس

1- مولود معمري، ترجمة فلة بن جيلالي ، مرجع سابق، ص41.

الأوسط القصيدة الطويلة، مهما كان موضوعها (سياسياً أم دينياً)، و ذلك على عكس "الإزلان" القصير و"تاماوايت"، اللذان يعتبران نوعان شعريان عاطفيان، بينما يعني الأهليل عند التوارق، إسم إيقاع شعري يدعى أيضاً " أهلالس ميسينغ " أي (الأهليل لمولانا)، وأخيراً يقصد بجمع بالأهليل أي " إهلالن "عند القبائل، الجماعة من الشباب الذين يقيمون ليالي رمضان غناءاً ورقصاً، قبل أن يتوجهوا لإيقاض الصائمين للسحور.[1]

من جهة أخرى نجهل الكثير عن تأثير المسيحية على منطقة القورارة في العصور القديمة، إذ يمكن أن يكون اهليل مريم مستلهماً في شكله من سورة قرآنية معروفة هي سورة مريم، كذلك يمكن اعتبار أن مرجعية العذرية هي رمز للقداسة، وهو مؤشر ديني آخر في الأهليل سيما مع المكانة التي تمنحها إياه النساء الصالحات في القورارة، غير أننا نعتقد ان المؤشرات الدينية الدالة على تأثير المسيحية على الأهليل تبقى ضعيفة.

نعلم من خلال ما كتبه المؤرخون المسلمون، أن تأثير اليهود على منطقة قورارة كان في بالغ الأهمية، و قد دام إلى غاية نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، و لعل المؤشرات التي سبق ذكرها تؤكد ذلك، كما قد توجد مؤشرات أخرى لا داعيا لذكرها هنا، بالنظر إلى طبيعة الدراسة التي انا بصدد القيام بها.

نعلم أيضا مدى تأثير مذهب الخوارج خلال العصر الوسيط في جزء كبير من المغرب والصحراء، فقد حضيت اليعة بشعراء و دعاة بالعربية والأمازيغية على حد سواء، غير ان احتمال بقاء آثار ذلك العصر ضعيف جداً، بالنظر إلى عنف حملات القرن الخامس عشر ميلادي و رد الفعل المباشر لها من طرف الشرفاء.

يتسنى لنا مما سبق، فهم الدور الأساسي المخول للشرفاء حتى في تأليف نصوص الأهليل، لأن الأهليل يحمل و بكل وضوح بصماتهم كمؤلفين مباشرين ، أو كمجرد ملهمين غير مباشرين للمؤلفين الأصليين.

1- نفس المرجع، ص43.

فالدعاة المتحمسون ورجال الدين الذين قدموا في نهاية القرن الخامس عشر ميلادي إلى منطقة قورارة، كانوا مصبوغين مسبقاً بالطابع المتشدد الذي اكتسبوه إثر مواجهاتهم للحملات الإسبانية و البرتغالية بشمال إفريقيا، و الذي انتقل معهم إلى المنطقة التي وجدوها تعيش في مناخ من التنوع الديني و التعايش السلمي، ليؤثر على نصوص الأهليل.

نستنتج أن هؤلاء الدعاة، قد لاحظوا أن نصوص الأهليل التي وجدوها لا تتوافق ووجهات نظرهم الدينية، لذا و عجزاً منهم على منع تداول الأهليل بالنظر لتجذره العميق في العادات و التقاليد الإجتماعية المحلية، اكتفوا بالسهر على تغييره نحو الإتجاه الديني، وقد توفقوا في ذلك نسبياً كما تبينه نصوصه الجديدة، باستثناء البعض القليل منها.

وعليه استهل الشرفاء و رجال الدين في تأليف النصوص الشعرية بأنفسهم، غير أن الإعتقاد السائد بأن كل الأهليل هو من تأليفهم هو اعتقاد خاطئ، لأنه لم يكن من اختراعهم، بل أخذوه عن الذين سبقوهم، و هذا ما يفسر غنى هذه النصوص . في شكلها الجديد . بالمصطلحات و العبارات الدينية، و كأنها تعبر عن الحاجة إلى الاطمئنان من الأخطار التي تهدد شعرائه باستمرار، و في هذا السياق، نشير إلى " إزليلين "اثنين، أو " أهليلين " اثنين كنا قد رصدناهما في شعر الأهليل، يعبران عن النضال ضد اليهود و ضد النصارى.

إنّ هذه النظرة السريعة حول التأثيرات التي تلقاها الأهليل، لا تفيدنا بشيء كبير في فهم إشكالية أصله الحقيقي، بالفعل لقد أدى الأهليل دوره خلال القرون الماضية في التعبير عن آمال اهله و عقائدهم، و هو ما نراه بالشيء العادي و الطبيعي، إلا انه في الوقت الحاضر لا زلنا نعجز عن تحديد اصل الأهليل، أو حتى الفصل في التسليم بكونه تأليف محلي أو مجرد وسيلة لنشر عقائد و آمال القورارة. فمن خلال كل هذا نجد انه لدينا الدلائل الكافية لاعتبار الهليل قائماً منذ العصور القديمة، كما أنه من المحتمل أن يكون قد تبنى وظائف واشكال جديدة عبر العصور، و هو يستمر حالياً في الإبقاء على حيويته ليلعب دوراً هاماً في الحياة الإجتماعية اليومية المحلية.[1]

1- نفس المرجع، ص45.

3. خصائص شعر الأهليل :

يعتبر فن الأهليل من التراث الأصيل الذي يميز منطقة قورارة عن باقي مناطق الوطن، بل و حتى عن أي منطقة في العالم. هذا التميز يلازمه حتى في كونه يؤدى من طرف أهل منطقة قورارة حصرياً و ذلك عكس الأنماط الموسيقية الأخرى سواء العربية منها أو الغربية، حيث تظهر من حين لآخر هنا و هناك فرق موسيقية تؤدي هذا النمط أو ذاك من الموسيقى. هذا الإنغلاق في الحقيقة له سلبياته و إيجابياته و خصائصه جعلت منه هذه الأخيرة ينفرد بها عن غيره من الطبوع الفولكلورررية المعروفة في المنطقة و من أبرز هاته الخصائص نجد :

1.3. اللهجة الزناتية:

كل لغة في مجتمع ما تعبر وتفي باحتياجات من يتكلم بها داخل مجتمعه، فالثقافة تختلف من مجتمع لآخر، وكل مجتمع تتكون حصيلة لغته من مصطلحات وألفاظ تعبر عن بيئته وسلوكه ونظام حياته وخبرته الثقافية. وتتضح اللغة كركيزة للهوية الثقافية ودالة لها في الثقافات الفرعية في المجتمع، فالطبقات الاجتماعية، الفئات المهنية، الريف والحضر وغير ذلك يؤثر في طريقة وأسلوب استخدام اللغة المستعملة، لذلك فلغة الفرد هي هي نتاج لخبرته ووعاؤه الثقافي، ومن ثم فهي تتباين وتختلف باختلاف الثقافات في المجتمع الواحد، هذا الإختلاف يطلق عليه اللغويون مصطلح اللهجة.

وتلعب اللهجة داخل المجتمع دوراً كبيراً في حياة أفرادها، فهي تمثلهم تكنيكياً، وكل اللهجات لغات، وتتباين وتختلف تبعاً للثقافة السائدة، فهي جزء من تلك الثقافة، ومتغيراً مصاحباً لها، والاختلافات اللغوية في المجتمع الواحد تكون نتاج التعدد الثقافي الموجود في ذلك المجتمع، وكل فئة ثقافية معينة لديها طرقها الخاصة في التعبير عن نفسها. هذه الاختلافات في اللغات في المجتمع الواحد، أصبحت موضوع اهتمام ومحط أنظار معظم العلماء أنظار معظم العلماء الانثروبولوجيين الذين يهتمون بدراسة اللغة في المجتمعات،

فأصبح هدف الباحث اللغوي معرفة كيف تتباين اللهجات وما هي العوامل المؤثرة في قيام لهجة معينة[1].

فشعر الأهليل شعر زناتي في معظمه لأن منطقة قورارة هي المنطقة الوحيدة التي تنطق اللهجة الزناتية لذا فأهليل تكون اللغة المستعملة فيه في غالب الأحيان اللغة الزناتية، و لكن يمكن أن ترد فقرات كاملة باللغة العربية، إما شبه كلاسيكية في الحالات التي يتعلق فيها الأمر بالصيغ الدينية، أو نادراً بالعربية البدوية، فأغلبية الفقرات هي بالزناتية العامية المفهومة من طرف الجميع، أما البعض الآخر من الفقرات فهو موضع تأويلات تختلف وفقاً لجدارة و كفاءة من يلقيها، بينما تظل البعض الباقية من الفقرات غير مفهومة تماماً.

" **حنا الأهليل عندنا زناتي باللهجة الزناتية نتاع المنطقة، وكي جا الاسلام دخلت العربية في الأشعار نتاع الأهليل وولاو يبداوه دايماً بالبسملة وصلاة على رسول الله بصح الأشعار قعدت زناتية. وهاذ اللهجة نتاعو هي للي راها تميز فيه على باقي الطبوع الغنائية لخرى هذا من جيهة ومن جيهة وحدة أخرى تميز هاذ التراث وتعطيه صبغة نتاع منطقة قورارة لأنو سكانها الأصليين زناتة ومزال راهم إلى يونا هذا**" هذا ما قاله المبحوث رقم (09). الأهليل عندنا زناتي اللهجة، وعندما جاء الإسلام دخلت اللغة العربية على قصائد الأهليل حيث أصبحت قصائده تبدأ بالبسملة والصلاة على رسول الله (ص) لكن القصائد الشعرية بقيت زناتية، وهذه اللهجة هي التي تميزه عن باقي الطبوع الغنائية الأخرى هذا من جهة، ومن جهة أخرى تميز هذا التراث وتمنحه صبغة خاصة بمنطقة قورارة لان سكانها الأصليين هم زناتة ولا زالوا إلى يومنا هذا.

نجد هنا أن الأهليل زناتي اللهجة أي ذو لهجة أمازيغية، عكس الإيقاعات الأخرى التي تؤدى بمختلف اللهجات، فهو خاص بمنطقة قورارة وهي منطقة لسان حالها زناتي، فكان تراثاً ثقافياً خاص بمنطقة قورارة فلا يوجد في منطقة جغرافية أخرى سواها.

[1] ـ مها محمد فوزي معاذ، **الأنثروبولوجيا اللغوية**، دار المعرفة الجامعية السويس، 2005، ص146.

وأكد قوله المبحوث رقم (06) عندما قال " **الأهليل ينقال بالزناتية وللي ميعرفش الزناتية ميعرفش الأهليل ويجيه صعيب بزاف باش يفهمو ويحفظو**". الأهليل يؤدى باللهجة الزناتية، والذي لا يعرف الزناتية، لا يمكنه التعرف على أهليل باعتباره لا يفهم اللهجة الزناتية.

بمعنى أن الأهليل يؤدى بالزناتية ومن لا يعرف الزناتية لا يمكنه التعرف على قصائده، حيث بإمكانه أن تتماشى مع إيقاع اهليل، ويبقى عائق اللغة حائلاً أمام أهليل حيث أنه لا يمكن تحليل قصائده وشرح معناها، إلا من طرف الذين يفهمون اللهجة الزناتية.

اللغة أكبر من مجرد أداة للتبليغ والتواصل، هي تجسيد وتصوير لثقافة المجموعة اللسانية وفكرها، وهي مرآة للبنيات الفكرية والثقافية السائدة في مجتمع معين. ومن ثم فإن اللغة تجمع بين كونها ظاهرة إجتماعية ونتاجاً للفكر ووسيلة للتواصل. فهي أيضاً قدرة تمكن من الإبداع وحمل المعرفة وإنتاجها، فاللغة فعلاً كوعاء للفكر والمعرفة هي أساس بناء المجتمع ومساهم بارز في تنميته، لهذا ما لبث العلماء في البحث عن الكيفيات التي تتفاعل بها اللغة مع المجتمع والنظر في التغيرات التي تصيب بنية اللغة استجابة لوظائفها الاجتماعية المختلفة مع بيان هذه الوظائف وتحديدها. وقد اجتهد علماء اللغة على إنشاء هذا النوع الجديد من فروع اللغة، إذ يلمح أصحابه إلى اكتشاف الأسس أو المعايير الاجتماعية التي تحكم السلوك اللغوي مستهدفين إعلدة التفكير في المقولات والفروق التي تحكم قواعد العمل اللغوي، ومن ثم توضيح موقع اللغة في الحياة الانسانية.

فاللغة كما وصفها الكثيرون هي مرآة العقل، كما اعتبرت صلب كل إنسان كما يصفها أحد الشعراء: "لكل قوم لسان يعرفون به إن لم يصونوه لم يعرف لهم نسب" المشكل ليس في مثل هذا الاعتراف، ولكن عندما يتم ربط اللغة بالهوية تطرح الإشكالية، خصوصاً حين يتم امتطاء المشكل لتحقيق مآرب أخرى غير تلك المعلنة[1]. لأن الهوية لم تكن تتحدد بالنسب بل كانت تتحدد حضارياً بالإنتماء للثقافة.

[1] ـ نور الدين لبصير، **تجليات اللغة والهوية بين الأصالة والإغتراب**، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف.

واللغة كما يراها الكثيرون هي أقدم تجليات الهوية لدى الجماعات البشرية، إذ لا شك أن تشكل هذه الجماعات قد ارتبط ببحثها عن وسيلة للتفاهم. وإذا كنا لا نعرف طبيعة هذه الوسيلة الآن فإن المؤكد أنها مع بعض التجاوز "لغة"، وأنها هي التي مكنتها من أن تكوّن مجتمعاً أحس أفراده بأن شيئاً مشتركاً يجمعه مع من يتفاهم معه من ناحية، ويميزه أو يميزهم عن غيرهم من ناحية أخرى.

2.3. البدء بالبسملة:

من خلال إطلاعي على أشعار الأهليل رأيت أنه لا تخلو أي قصيدة من أشعاره من البسملة فكلها تبدأ بـ بسم الله الرحمان الرحيم و تتلى بالصلاة على رسول الله (ص) و يمكن أن تتضمن القصيدة الواحدة عدد من الأغراض نجد من ذلك مثلاً :

– باسم الله و نا بغيت نقول...تغفر ذنبي يا صاحب الغفران/ من قصيدة العلي لمام لمام الزاويا (العلي الذي لا يزول).

– باسم الله الفتاح اهو الرزاق الموغني...يالمالك المعبود الله يرحمو...النبي مولانا لا إله إلا الله / من قصيدة سيدي مولانا اعلم.

– باسم الله بديت أو لا إله إلا هو...الحي القيوم...سبحانه عز وجل...

اخلق الليل اخلق النهار اخلق ساق الوقت اخلق الشجرات لا انت ايمو فلخلا

زيزاوت في قصيدة ماما لعزاري او لالينو دادا بيهي.

– في قصيدة باسم الله يا رحمان ارحيم يا بيسم الله

– في قصيدة سيدي العزيز امولانا..

ارسول اسيدي امولانا محمد الا إله إلا هو إلا أنت يا ربي

أنت خير من بابا أنت خير من يما بسم الله الرحماني اسسم نربي يدغا نزيزا [1]

[1] ـ بن خالد عبد الكريم، **أهليل تأملات روحية ومسارات تاريخية ضمن التراث القورارري**، مجلة الأهليل، الطبعة السادسة، 2012،ص39.

3.3. الأهليل يعتبر طابعً ليلياً:

يقام أهليل عادة في الليل و لهذا هناك من يفسر معنى الكلمة بهذا المنحى كما عرفناه سابقاً، و أهم ما يميّز أهليل ان قصائده مقسمة إلى ثلاث مراحل: الثلث الأول من الليل الذي يتميّز بالتضرع إلى الله عز وجل و الرسول صلى الله عليه و سلم و التضرع بالأولياء الصالحين، أما مدته فتمتد إلى الثلث الأول من الليل حيث يكون أسلوبه سهلاً ولا يمتاز بالباطنية ولا التعقيد، و تمتاز نغماته في هذه المرحلة بالتوجه إلى الله و من بين قصائده: سيد الجيلالي، العربي الله لا اله، محمد الهاشمي، و غرضه إثارة الانتباه للحضور و التماس العفو و المغفرة من الله و الصلاة و السلام على رسول الله. أمّا الثلث الثاني فيتميز بنوع من السرد للذكريات الغابرة التي عرفتها منطقة القورارة و الوقوف على الأطلال و أهم القصائد التي تؤدى في هذه المرحلة هي: اسلامو، اللالينو، دادا بيهي، باسم الله الذي الاي ما يضرونا، ماما لعزاري، صلاة عليك ازين العمامة، سيدي يا الله الواحد امولانا...أمّا الثلث الثالث و الأخير فيدوم حتى بداية بزوغ الفجر، و هو ختام الأهليل و من قصائده سيدي العزيز امولانا، اصبر فالخير ايولينو اصبر خيراك ايوليمو، ارسول اسيدي امولاي محمد.

4.3. أهليل يعتبر شعراً شفهياً:

يتميّز الأهليل بالشفاهية أي تنقل بواسطة الرواة من جيل إلى آخر، و لحدّ اليوم فلا يوجد أي مرجع أو ديوان يضم قصائد شعر الأهليل فهي محفوظة في الذاكرة الشعبية فقط، و عند كبار البلد من رجال و نساء.[1]

5.3. يتميز الأهليل بتعدد المواضيع :

يتناول الأهليل مواضيع مختلفة مستوحاة من الحياة الإجتماعية، وبدرجة أولى من التعاليم الدينية، لنشر الدعوة الإسلامية في المنطقة فقد كان لأهليل دور بارز في ذلك كالتعريف بالإسلام وبالرسول ﷺ، وكذا أركان الإسلام وغيرها من أمور الدين، أما عن الحياة الإجتماعية مثل أغاني الوفاء و الغدر، أغاني الموت و العشق، أغاني الآلم والمعاناة

[1]- نفس المرجع، ص39.

الإنسانية، كما يحكي أيضاً الملاحم والحروب التي عرفتها المنطقة وقصص النصر والهزيمة وكل ما تختزنه الذاكرة الجماعية لأهل المنطقة.[1]

6.3. الأهليل يجمع بين الكلمة والإيقاع والرقص:

يظهر ذلك من خلال المراحل الثلاثة التي تمر بها كل قصيدة أهليل، حيث يدخل أولاً عازف القصبة وهي التامجا بالزناتية فيعزف السلم الموسيقي الذي سيغني عليه تحظيراً لدخول المغني، حينها يدخل المغني بصوت قوي مع التصفيق بإيقاع يحدد من لاله سرعة الآداء للمرددين من ورائه، فيأخد المرددون نفس الجملة لتصبح اللازمة حتى نهاية القصيدة و هكذا تستمر القصيدة إلى أن ينضم المغني (أبشنيو بالزناتية) أي قوال للفرقة بغنائه، الجملة نفسها و اللحن إعلاناً منه على الإنتهاء من القصيدة.

إضافة إلى هذا كله يعتبر الأهليل قاموساً للمفردات الزناتية و كذلك يمثل رمز الهوية الزناتية لمنطقة قورارة من خلال أشعاره التي تؤدى باللهجة الزناتية .[2]

فالأهليل هو تراث عالمي ، فقد أشار الحاج بولغيت في كتابه أن أهليل أصبح مشهوراً عالمياً، فأصبح يستعمل دواء في أروبا لعلاج الأمراض العقلية والنفسية عند الإيطاليين، وقد أدرجته منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم في قائمة روائع الفن الشفهي غير المادي، وقد أصبحت موسيقى الأهليل نوع من الأنواع الفنية الشفوية غير الملموسة الجديدة التي أعلنت عنها منظمة اليونسكو.[3]

4. عناصر الإبداع في شعر الأهليل :

إن عناصر الإبداع تمثل المرتكز الأساسي للعملية حيث، لا يتم للمبدع النجاح إلاّ إذا توفرت لديه كلها أو أغلبها، و قد تتداخل هذه العناصر و تتعدد في إنتاج العمل الشعري المبدع، و قد اعتمدت في هذا على مجموعة من العناصر و هي:

---

[1]- الحاج بولغيت، **إيقاعات شعبية عادات و تقاليد فولكلورية في الجنوب الغربي**، ص34.
[2] - بن خالد عبد الكريم، مرجع سابق، ص39.
[3] - الحاج محمد بولغيت، مرجع سابق، ص34.

1.4. مؤهلات الشاعر:

يجب أن تتوفر مؤهلات خاصة في الشاعر، يكون الفرد المبدع إلا إذا توفرت لديه مؤهلات و مواصفات تجعله أهلا لممارسة ذلك النشاط، و نحن من خلال تفحصي و تحليلي لشعر الأهليل تبينت لي بعض المواصفات منها أنه يجب على الشاعر أن تتوفر لديه ثقافة واسعة خاصة الدينية، فجل شعراء الأهليل يتميّزون باتساع الثقافة الدينية و المعرفة العامة، جعلت هذا النوع من الشعر نموذج من الشعر الصوفي، إلى جانب تعبيره عن الظواهر الإجتماعية (العلاقة بين الأقارب مثلاً)، كما لمسنا أيضاً حضور البيئة الصحراوية حيث نجد فيه حديث عن الموروث التقليدي والمحيط البيئي لجماعة المعنية، وأيضاً تمجيد الأولياء الصالحين، و هذه مواصفات خارج شخصية الشاعر وهناك مؤهلات شخصية، كالاستعمال الشعري للغة وجمال الصوت والاستعداد الجسمي بالإضافة سعة الخيال.

ولعل في قوله بالاستعداد الجسمي إشارة خاصة إلى طبيعة الشعر الإفريقي كما أنه على الشاعر عزف آلة موسيقية واحد على الأقل[1] وهذه الميزة تتوفر في القوال " أبشنيو " الذي ينوب عن الشاعر الأصلي حيث يتميز بصوت قوي باعتباره الصوت الفردي الذي يقود المجموعة، وحركة جسمه تتماشى مع الإيقاع الموسيقي الذي يقود المجموعة، وحركة جسمه تتماشى مع الإيقاع الموسيقي الذي يتكفل به صاحب الإيقاع " صاحب آلة الناي والطبل والحجرة " فطريقة أداء شعر الأهليل هي طريقة غنائية.

تتعدد دوافع الإبداع في هذا النوع من التراث الشعبي، فهي بالدرجة الأولى دوافع نفسية فلا بد من توفر حالة نفسية تحفز الشعور و تحركه، تعتبر ردة فعل على أحداث الحياة السعيدة و الحزينة سواء على شخصه او غيره فهو يفرح و يغضب، يضحك ويبكي باعتباره (الشاعر) فرد ضمن المجتمع الذي يشهد حركية سريعة متنامية، و الشاعر يتأثر بالمجتمع في جميع أحواله و هذا ما أدى إلى وجود أغراض شعرية متنوعة مثل : المدح، الفخر، الهجاء،....إلخ، و في جميع هذا فهو فهو يعبر عن أحواله النفسية.

[1] ـ عيسى محمد، **دراسات في الفلكلور السوداني**، الشركة العالمية للطباعة و النشر، الطبعة الأولى، ص102.

كما قد تكون الدوافع مادية أو ابتغاء الشهرة، فالشعراء الحقيقيين لشعر الأهليل لم تعرف عندهم مثل هذه الدوافع و عدم تسجيل أسمائهم كما هو معروف عند الشعراء الشعبيين أكبر دليل عن ذلك، إلا انه ما يلاحظ عند بعض حاملي هذا الشعر سواء القوالين أو من يملك معلومات عنه في الوقت الحالي يطلبون ثمناً لما يدلون به للباحث جراء المقابلة، إلا أن هذه الفئة قليلة جداً بدليل أن الذين تعاملت معهم في هذا البحث كان دون مقابل و لم يبخلوا عليا بل جادوا بكل ما يملكون من أجل إنجاح البحث.[1]

والدافع الأساسي لشعر الأهليل هو الدافع الديني حيث أشار إلى ذلك حملة هذا الشعر من أجل تلقين مبادئ الإسلام و الحفاظ عليها، لأن شعر الأهليل يساعد على حفظ هذه المبادئ و تكون في متناول المتعلم الأمّي.

ومن هنا نخلص إلى أنه لا يمكن وجود شعر بدون دوافع، و هذه الدوافع متعددة، إمّا نفسية وإمّا مادية، وإمّا مادية ونفسية معاً، كما يمكن أن تكون دوافع أخرى كالدافع الديني والإجتماعي كما هو الحال في شعر الأهليل.

2.4. طرق التدريب :

التدريب على قول الشعر الشعبي مهم و ضروري بصفة عامة، و على قول شعر الأهليل بصفة خاصة، حيث لا يستطيع أي كان أن يقول مثل هذا الشعر إلا بعد تدريب مكثف و مركز لهذا نجده عند فئة محددة.

إن الطابع المعرفي والعلمي الذي يتميز به كل من شعر وموسيقى الأهليل، جعل منها ميدانين يطول و يصعب فيهما التكوين و التلقين، لذا فإن المغنين يكتسبون خبراتهم على أرض الميدان، و على العازفين اقتناء تقنيات العزف على الآلات من عند المعلمين الذين سبقوهم في التخصص، و التدريب على شعر الأهليل يكون بالإستماع المتكرر و ترديده حيث يبدأ القوال او من يرغب في قول الشعر بإستماع إلى القوالين المتميزين و يحاولون تقليدهم، فيردد و يتغنى به في محيطه الأسري أو مع أقرانه و كذا في المناسبات

[1] ـ مولود معمري، مرجع سابق، ص30.

العائلية حيث يشجع من طرف العائلة، و هكذا يتمرن على قول الشعر ثم بعد ذلك يقدم أمام الجمهور حيث يكون مرفقاً من طرف شاعر مقتدر هو الذي يأذن له بقول الشعر حيث يصوب له طريقة الآداء و اللغة المستعملة من حيث وضوح الكلمات و تنمية الحس الشعري لخلق الإنسجام التام بين الكلمة والإيقاع الموسيقي و الرقص.[1]

فـ" الأبشنيو " يخضع إلى تدريب قاس، لأن مهارته تستمد في الحقيقة من الممارسة و التعليم على حد سواء، فهو مضطر إلى تدريب أحباله الصوتية باستهلاك الزبدة القديمة الفلفل الحار و تمارت تييب (و هو أحد أنواع مستحضرات الأدوية التقليدية للمنطقة) كما عليه أن يتعلم بعض الممارسات الطقوسية على يد أحد المعلمين الذي يساعد على تكوين سلسلة من الأبشنيوات، حيث يذكر "أبشنيو" باحترام و تقدير كل المعلمين الذين الذين درس على أيديهم، والمعروف أن المتكفلان بمهمة تكوين يتواجدون بتيميمون وهما " باسعود " و كان يبلغ من العمر خمسين سنة في سنة 1973م، و هو متخصص في نوع " الأهليل "، و"محمي عامر" هو أصغر منه سناً متخصص في نوع التاقرابت، حيث درس الأول على يد معلمه" سيدي عبد القادر المبروك" من آيت سعيد المتوفي سنة 1950م، و الثاني على يد إمرأة تدعى " دادا أولت حاج أحمد" و هي من تيميمون.

كان الأبشنيوين المشهورين في تيميمون من قبل هم: " بلخير" و إمرأتين " دادا حاسا" المتوفية في 1958م، و "ماما قادي"، و "آيت سعيد" مع "سي معمر" و "آيت عيسى أوبلا"، و قد يضاف إليهما " اسيدي حاج عبد السلام"، الذي عرف بخبرته الجيدة.

يشكل انتقال المهنة من المعلمين إلى تلاميذهم في حد ذاته إحدى التقاليد المتعارف عليها، فمثلا "باسعود"، أحد الأبشنيوات المشهور في تيميمون ليس أصيل منطقة تيميمون، بل هو من "تالة" تلقن أول تعليمه في (بدريان)، خلال مناسبة الأعياد الدينية التي كان يدوم الإحتفال بها مدة يومين أو ثلاثة أيام، في الثاني عشر من شهر صفر من كل سنة.[2]

[1] ـ عيسى محمد، مرجع سابق، ص106.
[2] ـ مولود معمري، مرجع سابق، صص 29-30.

في تلك السنة التي تلقن فيها " باسعود " أول تعليمه، اجتمع عند " الحاج عبد السلام دا سيدي " عشر حجاج كلهم من الشرفاء المرابطين أو من الرجال الأحرار، و قد كان "باسعود" العنصر الوحيد الحاضر بينهم من " الحراطين "، فالحجاج العشرة الذين كانوا يرغبون في إقامة الأهليل، و الذين كانوا يفتقدون "لأبشنيو"، إلتمسوا من " باسعود" أن يقوم بهذا الدور علماً أنه اعتذر عن ذلك بحجة صغر سنه و عدم كفاءته، و قلة مؤهلاته، وعدم استحقاقه لهذا الدور، غير أن أحد الشرفاء شرع برقيته (لإبعاد العين)، لأن "باسعود" كان عازباً وبعدها قام بالدور الذي عرض عليه بنجاح، وأصبح منذ ذلك الوقت "أبشنيو" يبحث عن معلم ليستكمل تعليمه، علماً أن المعلمين اللذين كان بإمكانه أن يتقيد بهما هما: " عبد القادر المبروك " من " آيت سعيد "، و آخر من " آيت عيسى "ن وقد اختار الأول الذي أصبح على يده معلماً (إشيخ)، بعد أن كا تلميذاً (أفقروش)، إثر حفل تقديري أقيم خصيصاً على شرف معلمه (إقدراس).

من خلال ما ورد حول مثال " باسعود "، فإننا نلاحظ أن الأهليل لا يخص منطقة معينة أو محدودة من قصور القورارة إنما يمتد إلى مساحة واسعة، فعلى الرغم من أن ديوان الهليل يتكون من كتلة شعرية ثابتة و مشتركة بين العديد من المناطق، إلا أن كل منطقة تساهم في إثراء هذا الديوان بإضافة نصوص خاصة بها، استناداً إلى أن لكل منطقة طابعها الخاص نذكر من بينها:

. أهليل تيميمون والذي يشمل كل من: تاوريست، واجدة، كالي، قنتور، آيت سعيد، باستثناء صمغان.

. أهليل شاروين.

. أهليل أوقروت.

. أهليل ثاغوزي.

للإشارة فإن هذه الأهليلات تتمايز فيما بينها، و قد يحدث في الميدان أن تعتمد فرقة من تيميمون مثلاً أبشنيو من منطقة شاروين، و آخر من كالي، مع مغني من تالا.[1]

3.4. دور الجمهور:

الدور المقصور هو حالة مجموعة الحاضرين لحظة أداء المادة الفلكلورية، ففي شعر الأهليل نقسم الجمهور إلى ثلاثة أقسام :

. جمهور جالس كالسهرات الخاصة.

. جمهور نساء كما في الأعراس.

. جمهور مختلط كما في المهرجانات و الإحتفالات العامة.

هذا من حيث الجنس، أمّا من حيث العمر فالمستعملين لشعر الأهليل في الغالب يكونون كبار السن، لأن الشباب كما ذكرنا سالفاً إنشغل بالموسيقى العصرية إلا القليل منه و يظهر هذا في المناسبات الخاصة، أما في التظاهرات فيحضر الشباب بشكل كبير للفرحة والتسلية ولهذا نجد أن جمهور أهليل يتكون من الطبقة الأمية غير المثقفة وهم الشيوخ الكبار المحافظين على التراث والمتمسكين بالعادات والتقاليد، فهم يفهمون معانيه لأنهم تربو من خلاله، والطبقة المثقفة وهي القلة التي لها اهتمام بإعادة إحياء التراث العميق.

و رغم كل هذا إلاّ أنّ تأثير شعر الأهليل في الجمهور له تأثر من نوع خاص يستلذه حتى أولئك الذين لا يفهمون اللهجة الزناتية، لأنه يبعث نشوة في النفس تسحر كل من يسمعه فترقى الروح ويهدأ البال، وخير دليل على ذلك استعماله كعلاج المرضى المصابين بأمراض نفسية في الدول الأجنبية، أروبا خاصةً، فالإيقاع يلعب دوراً حساساً في إلهاب المشاعر رغم غرابة اللغة كما ذكرت آنفاً.

من خلال هذا نجد أن للجمهور دور كبير في إعطاء جمالية خاصة لهذا النوع من الشعر الذي يمتزج بالأداء الخاص به،فهو يؤثر فيه و يتأثر به و ذلك من خلال اللوحة

[1] ـ مولود معمري، مرجع سابق، ص31.

الفنية التي ترسمها تلك الحلقة مع الجمهور المستمتع بالأداء.[1]

4.4. المناسبة:

يقام شعر الأهليل في مناسبات كثيرة و متعددة، كالمناسبات الوطنية و الأعياد الدينية و المناسبات العائلية و الأفراح المحلية، و مناسبات و مهرجانات داخل و خارج الوطن ولكل مناسبة كما هو معلوم زمان و مكان محددين و كل مناسبة يقصد فيها جمهور معين.

فالمناسبات التي تقام داخل المنطقة تقصد جمهوراً محلياً تعامل مع هذا الشعر و فهم لغته وطريقة أدائه، عكس التي تقام خارج المنطقة و خارج الوطن كالمهرجانات التي تحتضنها إحدى ولايات الوطن مثلاً أو إحدى الدول الأجنبية فالجمهور هنا يختلف باختلاف المناسبات.

ويلاحظ ارتباط وثيق بين المادة المقدمة و المناسبة من حيث كونها دينية أو اجتماعية أو وطنية أو محلية، فما يقدم أثناء ذكرى ولي من أولياء الله الصالحين ليس نفسه ما يقدم في الأعراس و في المناسبات الوطنية.

فزمان ومكان المناسبة محدود في مواسم محددة و أماكن معروفة و الزمن الذي يقام فيه الأهليل هو الليل غالباً كما ذكرت سابقاً، إلاَّ أنه يقام في بعض الإستثناءات كما في المهرجانات او المناسبات الوطنية، و هي قليلة جداً و طارئة، و شعر الأهليل يحيي المناسبات و الطقوس الدينية و الإجتماعية التي تعتبر حدثاً هاماً في الذاكرة الشعبية و هذا ما يبرزه ذلك التلاحم و الترابط بين المناسبات و شعر الأهليل. [2]

5.4. اللغة :

إنّ اللغة في الشعر الملحون تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

القسم الأول: و هو المتصافح أي اللغة التي تقترب من الفصحى بصورة كبيرة.

القسم الثاني: و هو العامي البحث، أي اللغة الدارجة العادية التي تقترب من لغة الناس.

1- مجلة الأهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني للأهليل، ط6، 2012، ص15.

1 - مقابلة مع الشيخ الحاج بركة فولاني، يوم 06-01-2016 على الساعة 17:25

القسم الثالث: فيمكن أن نطلق عليه " اللهجة البدوية " فمصطلحها خاص، و قاموسها مزيج من المتصافحة و العامية أو من اللهجة الخاصة لأهل البادية.[1]

وإذا أردنا أن نصنف لغة شعر الأهليل فهي تندرج ضمن القسم الثالث، فشعر الأهليل يؤدى باللهجة الزناتية، وهي الغالبة كضمير المتكلم: نش، أي نيغ بمعنى قلت، وكلمة "تيمقوين" بمعنى الرؤوس....إلخ.

أمّا المتصافحة منها: ليفني بمعنى أفنى واللام دخلت على المضارع لتدل على الماضي.

وأمّا اللغة الفصيحة نجدها في هذا البيت مثلاً:

سُبْحَانهُ حَيٌّ لَا يَمُوتْ لَهُ البَقَاءْ وَ الْجَبَرُوْتْ

فلغة شعر الأهليل لغة بربرية خاصة بأهل المنطقة تيميمون وامتزجت بالعربية نظراً لإعتناق الإسلام والإختلاط بالعرب، فديوان الأهليل لا يفهم معناه إلا من يتقن هذه اللهجة، وقد قال إبن خلدون في هذا الصدد " المطلع لدواوين الشعراء الشعبيين ليجد من الصعوبة والغرابة بحيث لا يفهمها إلا من عايشها طويلاً أو عاش قريباً من بيئة الشاعر، ذلك أن الأذواق كلها في معرفة البلاغة إنما يحصل لمن خالط تلك اللغة وكثيراً استعمالها".[2]

من هذا نجد أن الشاعر في نظمه يعتمد على اللهجة الزناتية وهي خاصية ينفرد بها هذا اللون من الشعر لوحده دون غيره، ولكن مع مرور الزمن أصبح هذا الشعر يلقى بشكل "مزدوج" أي إضفاء اللغة العربية على اللهجة الزناتية، وهذا بحكم أن هذه اللهجة قديمة تعرضت معظم ألفاظها إلى التطور الدلالي عبر الزمن، وأصبح الجيل الجديد لا يحسن فهم تلك الألفة القديمة فبسط حفاظ هذا النوع من الشعر الألفاظ ليسهل فهمها لديهم، حيث لا تخلو قصيدة من قصائد الأهليل من أسماء و مصطلحات عربية و إسلامية رغم أمازيغيته نظراً لتأثيره باللغة العربية و الدين الإسلامي بالصلاة و السلام على المصطفى والأولياء الصالحين حيث توجد قصائد في التصوف وأخرى تعدد مناقب وأعمال أولياء الله الصالحين

[1] ـ عبد الله الركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ط1، 1981،ص540.

[2] ـ إبن خلدون، **العبر و ديوان امبتدأ و الخبر في أيام العجم و البربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993، ج2، ص790.

وأخرى فيها مواعظ و استغفار وشكر للمولى عز وجل فمن هذه القصائد القصيدة التي تبين قواعد الإسلام وكيفية الوضوء في قصيدة "المولى اعلي":

قواعد الإسلام خمسة معدودة . شهادتين صلا فيديسنسنت الزكام و الصيام انحج الكعبة.

الترجمة: قواعد الإسلام خمسة . شهادتان ثم الصلاة الزكاة والصيام وحج الكعبة.

وفيها قصائد تخص طريقة الوضوء:

لفرائيض الوضو سبعة معدودة . اغيمي نسنيت دوامان ايطهرن

اسيد انودم ديغالن . فيديسنس اصفاض تينحت

اسيد تنسى الى الكعبت . الفورد الدالك عندهم محسوبين

الترجمة:

فرائض الوضوء خمسة محدودة . الجلوس نعرفه والماء الطاهر

غسل الوجه و اليدين إلى المرفقين . ثم مسح الرأس حيث يدخل هذا الغرض لأجل تعاليم مبادئ الدين الإسلامي خاصة بالنسبة للطبقة التي لا تتقن العربية في تلك الفترة.[1]

6.4. المستوى البلاغي :

هناك تشبيه تام بين الإيزلوان والشعر العربي على المستوى البلاغي و الجمالي والفني في استعمال نفس الصور الشعرية أو الفنية كالتشبيه والإستعارة والكناية والمجاز المرسل والمجاز العقلي والرمز والأسطورة، وتشغيل المحسنات البلاغية كالتوازي والتجانس الصوتي والتكرار والطباق والمقابلة والمماثلة والإقتباس والتضمين والتناقص، واستخدام الجمل الخبرية والإنشائية تقريباً بنفس السياقات التعبيرية مقالاً ومقاماً وبلاغة وفصاحة، من الصور البيانية و المحسنات البديعية التي في مجملها تضفي على هذا النوع من الشعر إبداعاً ورونقاً في معانيه، ونذكر منه :

[1] ـ بن خالد عبد الكريم، **تأثر المعجم الشعري الزناتي بالقصيدة العربية في ديوان الأهليل**، مجلة الأهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني، الطبعة الثامنة، 2014، ص49.

التشبيه: و قد ورد هذا في قصيدة " محمد الهاشمي " في قوله:

دَادْنُوا يَصْبَحْ يَسْفَاوْ أَمْ تْزيري = أخي الكبير جميل يضيء مثل القمر.

و كذلك :

لاَ يَسْفَاوْ الحَالْ أمْ إلاَ قَرْمَا = يضيء المكان كله مثل السّراج.

و من خلال هذين البيتين يتضح ان الشاعر قد شبه أخاه الكبير بالقمر المضيء الذي ينير المكان مثل السراج في وسط الظلام.

كما ورد التشبيه أيضاً في قصيدة " سيدي الله الواحد أمولانا " :

تيْنيْ بَيْضَاءْ مثْلَ الذَهَبْ وَ الفضَةْ = التمر الأبيض مثل التمر و الفضة.

و كذلك :

تيْنيْ حُرَةْ كيْفْ المُرْجَانْ إيْلاَ شَتُو = التمر الأحمر مثل المرجان إذا رأيته.

و هنا شبه الشاعر التمر الأبيض بالذهب و الفضو في نصاعته، و التمر الأحمر مثل المرجان.

الشَّهَادَة نَالْزُوْرْ لَيْعضَنْ آمْ بَأْهَدَا = شهادة الزور يرتادونها كما يرتادون اللباس.

هنا فقد شبه الشاعر قول شهادة الزور عند الفرد بارتداء الثوب لكثرة اتصافه بهذه الصفة.

الإستعارة : و هذا ما جاء في قول الشاعر في قصيدة " محمد الهاشمي " :

الْزّيْنْ ايْنْغيْ الْعشْقْ ايْعَدْميي = الجمال قتلني و العشق كسرني.

نرى من خلال هذا البيت أن الشاعر استعمل الإستعارة المكنية حيث شبه الجمال بإنسان يقتل و العشق بإنسان يكسر، فحذف المشبه به و هو الإنسان و ترك على شيء من لوازمه من باب الإستعارة المكنية. و من أوجه الصورة كذلك قول الشاعر في الأبيات :

تْوَسَدْ لَمْصيْبَتْ توْيَانَغْ قَاْعْ تْوَلّيْ غَالْجْبَالْ تْنْضُو فَالسَلْطَانْ

الترجمة :

جاءت المصائب ضربتنا جميعا صعدت إلى الجبال قفزت على السلطان

فهنا شبه الشاعر المصائب بإنسان أو حيوان مفترس يضرب و يقفز، فحذف المشبه به و ترك على قرينته و هي الضرب و القفز.

الكنايـــــة : و نجد ذلك في قول الشاعر

لاَ يَهْمْيّ أَينَ لَعْبَادْ يَتيْنْ تيْجيْ صَوْصَلَنتْ غَاوُلَنَسْ بيّناسَ لَدْتَنَسْ.

الترجمة :

لا يهمني أمر العباد الذين يأكلون الكلأ أوصلوها إلى قلوبهم و أخذوا لها طعماً.

و هي كناية عن الأشخاص الذين يكثرون الغتبة و النميمة، فشبه كثرتهم للغيبة بالمواشي في المرعى و هي ترعى و تستلذ ما تأكل.[1]

استعمال الأمثال و الحكم : نجد أن قصائد الأهليل تحتوي على مجموعة من الأمثال والحكم و أذكر منها :

مَانْكيْ غَاجَرْحَغْ و يْغَابْريغْ = كيف أجرح من أداوي.

وكذلك قول الشاعر :

ويَرْحَنْ ضَاضَنَسْ أَتيْي هَلَك = من جرح أصبعه يوجعه.

هذه الأبيات الشعرية مستوحاة من المثل الشعبي المعروف " عداوة الأقارب أشد من لسع العقارب ".[2]

كما نجد أيضاً معنى المثال العربي، الذي يبين أثر ما يخلفه الكلام الجارح، و هو البيت الشعري :

جراحات الأسنان لها إلتآم ولا يلتام ما جرح اللسان.

و كذلك في قول الشاعر:

الضَّرْبَة نُودَمْ يُوعَا دْوَانْسْ أَوْلاَدْ ميْ تحَلى يَبْقَى الْدَانْسْ.

الترجمة :

[1]- بن خالد عبد الكريم، مرجع سابق، ط8، ص49.
[2] - نفس المرجع، ص49.

ضربة الوجه صعب دواؤها وحتى إن برئت يبقى الداء.

ومعناها هو ان مواجهة الفرد بالكلام الجارح يبقى داؤه ولن يمحى من ذاكرة الفرد الذي وجه له الخطاب أو الكلام.[1]

ثانياً. مدارس فن الأهليل :

1 . مدرسة تيميمون و ضواحيها بزعامة " اللاديما و اللامريم " :

1.1. التعريف بالشاعرتين اللاديما و اللامريم:

نستطيع أن نلمح صورة الشاعرتين اللامريم و اللاديما بالقدر الذي يمكننا من أن نصفهما بأنهما كانتا ذات حسب و جاه و شرف، و أنهما عرفتا بالعقل الراجح حتى لقد عادتا من شهيرات النساء في وقتهما و ظلتا على ألسنة القوم من أهل المنطقة في تيميمون و قورارة يذكرون شعرهما و يغنونه، ولا يجرؤ أحد عن التهجم عليهما أو التحدث عنهما، لذا لم يتكلم عنهما أحد، و قد عرفتا بحرية الرأي و قوة الشخصية.

كانت ذات أمر بالغ، وجاذبية طاغية فعرفت ما تملك في لسانها من سلاح، كما عرفت قيمة ذلك السلاح و لم يكن في حياتها ما يقلقها، ويقض مضجعها . شأن مثيلاتها في أول العمر، و مقتبل الشباب . فقد أضفى عليها مركز قبيلتها الشريفة في المنطقة، و أرجح كلامي بعض المؤرخين بأن اللاديما هي إبنة سيدي و المسعود كما يشير إلى ذلك الباحث مولود معمري.[2] و حتى الروايات المختلفة و المتواترة حول هاتين الشخصيتين وفيه من الروايات من يقول بأنها من آت المغرى و هم أبناء سيدي موسى و المسعود الذين استوطنوا تيميمون، لأنهما مدفونتان في مقبرة " أوصات " أين يدفنون آت المغرى و توجد شاعرة أخرى تسمى ديما عيبي و هي بنت الطالب العربي الساكن بالزرقة وهي شاعرة حديثة العهد و لها شعر في التصوف و التعدد مما أثار نوعاً من التشابه في نسب بعض القصائد خاصة إذا علمنا أنها تربطهما قرابة مع الشاعرتين، و كما أسلفنا أن الشاعرتين ديما و مريم لهما مكانة، و

[1] ـ بن خالد عبد الكريم، مرجع سابق، ط6، ص41.

2- MOULOUD MAMMERI, **L Aellil du Gourara**, c.n.r.p.h Algerie 2003, P17.

سيادة أبيهما وجدها مؤسس مدينة تيميمون حيث أسس المرابط سيدي موسى و المسعود النواة الأولى لتيميمون مع الولي الصالح سيدي عثمان الذي وهبه المكان لبناء المسجد و بناء السوق و بناء و القصر العتيق. كما يشير إلى ذلك رشيد بليل كلها من أسباب الطمأنينة، و أزال عنها الأضطراب خاصة و أنهما عاشتا دون زواج أغلب فترة حياتهما.[1]

فالشيخة اللاديما و الشيخة اللامريم، من أكبر شاعرات الأهليل حوالي القرن 9هـ و 8هـ وهما تنحدران من سلالة شيخ يعتبر من أقدم أولياء قورارة الصالحين و هو سيدي موسى والمسعود ابن سعيد والمسعود بن سيدي عبد الله بن سيدي مولاي عبد القادر الجيلاني بن عيسى عبد الله بن يحي بن أحمد، بن داود بن عبد الله بن موسى بن عبد الله الكامل بن الحسن الثاني بن سيدي مولاي الحسين البسط بن سيدي مولاي علي رضي الله عنه.[2]

وقد عاش سيدي موسى والمسعود أيضاً في نفس الفترة و الموافقة للقرن 15 و 16مبقصر تاسفاوت، أين نقل العلم عن الشيخ سيدي أحمد بن يوسف صاحب مليانة، ليعود بعد قدومه من المغرب إلى قصره بأولاد سعيد.[3]و لقد عرف عنه أنه كان يعلم أهله وقومه تعاليم الإسلام في شكل قصائد ملحنة، ولا شك أن اللاديما و اللامريم قد انتهجتا نهجه، فنظمتا قصائد مختلفة الأغراض من أجل تثقيف و توعية من حولهما، و هكذا انتشرت كل قصائدهما في كل أنحاء مدينة تيميمون، لتشمل بذلك كل القصور الواقعة ما بين أولاد سعيد شمالاً وأوقروت جنوباً وإذا كان هناك شيء من التباين في أداء فرق هذه القصور لأغاني الأهليل فإن ذلك راجع فقط إلى اختلاف الألسنة المتحدثة بالزناتية في هذه المناطق، و أما أبيات القصائد فهي موحدة و أغلبها من تأليف اللاديما و اللامريم.

وتشير الروايات الشفوية أن فقارة امغير جفت في تلك الفترة التي قالت شعرها المشهور فيه. وقد سكنت في حي أولاد ابراهيم بتيميمون قرب منزل الطالب حاني رحمه الله،

[1] ـ بن خالد عبد الكريم، **الحكمة في إزلوان الأهليل**، مجلة أهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني، ط7، ص50.

[2] ـ الجمعية الثقافية تيفاتزيري، مرجع سابق، ص27.

[3] ـ رشيد بليل، **قصور قورارة و أولياؤها الصالحون**، مرجع سابق، ص103.

وهذا بعد استقرار قبيلة آت إبراهيم كانوا يسكنون تحت ما يسمى (اعام اقبو) أين يوجد أحد أبواب تيميمون المعروف بباب (نتماقجاحت) حيث كانوا يسكنون بقصر يدعى تيديتين و تحولوا إلى مكانهم الحالي برغبة الولي الصالح سيدي احمد ولحاج، و أسكنهم في المكان المسمى: آت ابراهيم، من هنا أرجح أن الشاعرتين من أحفاد آت المغرى.

وتشير الروايات الشفوية أيضاً أن الشاعرة اللاديما كانت تتسم بالحكمة والتنبؤ بمصائب الدهر وقوة التأثير، وقد رزقت ببنت تدعى عائشة وابن يدعى عبد الحي بيحي، وقد قالت فيها شعراً. أما اللامريم فكان شعرها مهذباً وصوفياً ولم يرد في الرواية الشفوية أن لها درية، و هي تتسم كذلك بالزهد و الصلاح و البركة و كانت مقصد التبرك وقال فيها شاعر من أوقروت عندما أتى إليها يرجو بركتها بعدما أصابه الفقر بعد الغنى:[1]

الله يـــا رسول لحبيـــب محمـد بسم الله ابديت سقانسيـــــــول

سبعتـعشر سنة لا ليغ قيد تـــارا نخسيت انعزيزيت عمري واد سنفرق

كيبخـت سلعقول وارغيبغ الميـرات سكاغ اباريح كل حد لا يســـلاس

سلخـط اوقروت لتقورارييـــــن نتا تويـــــزا قاوغد ايكحكـــــــا

ننطلـع ايخوبا نلجبل نـــــالطور لسجار انتمدينت قيقران غلـــــي

نقلغت التفاح الروز دورمـــــان ساريغ ستزايت نقلغ بانخلـــــوف

نقليـت فالنفيف ايلقد لكـــــــواز مهديني يعيا تبودل النيـــــــــة

سموني الغشيم دولغد ايداخمـــاس فضلغد المولود ادوعدغ لشيـــاخ

زروغ لعلومات سيد الحاج بلقاسم اوتفغ تيميمون ايشابهن مصـــــــر

أوشيغ المعروف غاسيدي عتمان اوضيـــغ اشكيغ الادس العالـــم

ياييس نجليداوت سيدي موســـى تقو فالمشهور وترغيب تالطماعـت

لا لا ينـــو مريم قبـة خضـرا ادعويـي سلخيـر يودمـــن نربـــي

[1] ـ عبد الكريم بن خالد، مرجع سابق، ط7، ص50.

المعنى:

المنشد هنا يبدأ بالبسملة و التحميد ويتكلم عن نفسه و عن أحوال زمانه ماذا جرى به ثم يقول إنه ينوي أن يزور تيميمون. و المعروف للشيخ سيدي عثمان ثم يثني على لاديما ولا مريم ويتوسل بجاههما المولى عز وجل.

2.1. بعض خصائص الحكمة في إزلوان اللاديما و اللامريم:

إزلوان الشاعرتين غنى بالحكمة تقريباً في كل قصائدهما و نذكر على سبيل المثال:

1. الوعظ و التذكير: في إيزلي

سيـــــــــــدي الله الواحد امولانـــــــــــــا

وييدعي التشبيه ويدعي لوزيز ونغ يا عويـــــــص

وتخصد يوشاش العاهد اقلاس النكـــــــــــــر

ظريغ شباب تعاهد تعبد ضقيد (الليل) تزالا الضحـا

ثلث اشهر تـــــــالا معدوديت الاتـــــزوم

الشيطان دالنفس دالهـــوا لايغرسيـــــــــس

نفكرت تنايي (قالت لي) مازال لعقل وتليـــــــغ

البولوغنـــو ويمدي ضلمغ الصيـــــــــام

(ايدا سيتلوم) حد البهلول لا يخصر القوعمـــات

نفكرك يا ولد بونادم فل الامر اقصيـــــــف

اين القصـــــــات ايدير جران نتولضلـــــم

اوحلنت املحوت قلبحور نالحوت قـــــــاع

عافغ لرض اوبحكن يوجا فلي تلاســــــــت

فغغ غابرا سيحـــــغ دس عاش الطيـــــور

اوليغ لجبال نغرب دس عاش الطيـــــــــور

تطاوينـــو امتورداي واييني يـــــــروغ

اسغفـــــر الله ميلاتسبق تارينسن (الكتابـــــــة)

سيدنا يوسف لا تجرادش وسحساك نشر سبع سنين

لا يسجن وايشي الطعام

يخلفاس الواحد وحدو ليسقوري الخير اويرجيغ ايتهديد

غلطاعتنـك

ميضولغ خمسة انزايدس لغتنفلغ (النافلة) اوسيغ فوسينو

السبيح لد توسلاغ

غارب العـــــــزة ييبـــــــــــرا مضيقـــــــــــع.[1]

وخلاصة هذا الشعر، ان الشعرة تذكر الناس بأن العمر قصير و تدعوهم إلى فعل الخير والطاعات و الصلاة و الإستغفار و هذا كله بالكلمة الطيبة.

2. تصريف أمور الدنيا :

هذه القصة مشهورة عندما غار فقارة امغير التي تمُن كل مدينة تيميمون بالماء للسقي، قالت هذا الشعر المشهور في الإتحاد و القوة في اتخاذ القرار في الوقت المناسب.

بالســـــم الله بديت العفو يا ربـــــي ستخـــــرت كالجيل اولسخت ايـــــــلان

اوتفـــــــغ اجدلينو اسنحفظييـــــي بدغ في المجـــــــــرا وسقضيـــــغ الشرا

تقوتيجنت تقو تيغوني تموت البقـــــرة طانحت تنكض واتزقن اغي توغويت تورز

امـــــوز الوزارة المحلت تقضـــــــى وحـــــــق الله العلي في السمـــــــاوات

ما تجويـــــــد تقيم فالصـــــــــــح توسيـــــــم ايجلجام توليم تانوتيـــــتتتن

تنقضم المجرات تمودم تغونواييـــــن لمال وكنيم ينفع..اتدا وتمهيل تشويانغ كاع[2]

[1]- عبد الكريم بن خالد، مرجع سابق، ط7، ص50.

2 - مقابلة مع الشيخ الحاج بركة فولاني يوم 06-01-2016 على الساعة 17:25.

3. الفهم والتدبير:

تتكلم هنا على الدوهقانيين الذين يتدبرون أمورهم بالفطنة و الذكاء و التحسر على رحيلهم في قصيدتها:

بســـــم الله سقا نسيـــــولن ايكـــودا العشق ايسقو تـــــارا

سقيقرانـــــو التيداحينـــــو لا تموتيا نتات وقي قاع غيرايضو

تنالـــك و ترغيب الدونيـــت و توفـــــــي وسيقن ما يتخص

ايد هداااي الدوهقانييـــــن اتوزنن تقنت قلكاغـــــــــط

الا زايمو داغ ايمـــــــــو لا زايـــمو قالفرح وسيـــــة

نعيمة تعدلس اغيمي العالي لمام الزازيا

4. بعد الرؤية و سعة الأفق:

وهي الميزة التي تميز شعر هاتين الشاعرتين التنبؤ بما سيحدث في المستقبل او ما يسمى بشعر المكاشفة تنبأت بحالها بعد موتها في قولها :

ميتخســـــــــد لنغار فغد اغلي غابرا ميموت مرحومـــــــغ ايد الجهاد اقليغ

وغليلي و غانرو ولا وغانسندونـــــــــن ايد غير استيس نولتما واسنتد انترونـت

ازرزونتي اوكان اكب اما الخير واتيخدميغ مغلي وغليلـــــــتي فدني واتيدجيـــغ

ايد غير اكب انجدل اتاويين امديانن

و قيل فعلاً ماتت وقد تركت ديواناً و أن الجدول الذي كان لها ذهب للدائنين.

5. التنبه و الحذر من الإستدراج من كيد النساء:

وهذا بعدما نصحت إبنها عبد الحي بالحذر من النساء و السقوط في شركهن في معنى هذه الأبيات :[1]

يوســـــــــد بحينوانيـــــــــاي

سقـــــــــوغ ايما اشم بشـــــــاغ

1- عبد الكريم بن خالد، مرجع سابق، ط7، ص51.

تنـــــــتتاي اوت خليفة اكظدغ مليقو باطـــــــل

اكيـــــــــوش امي وتقبلد سلخيـــــــــــــر

اشـــــــــــك انفعن امي ايجديضـــــــــــن

ايتازلـــــــــــن قيتمنايين سقوز ماني غاطسن

6. الإعتبار بالموت :

و قيل هذا الشعر للامريم أخت اللاديما اوت سيدي موسى القايمات بآت ابراهيم في تيميمون اما في شروين فيهم من يقول هو لمولى لحسن و تقول فيه :[1]

الانـــــــــت تيداغليين يلا وكـــــــــراف

يلا وطـــــــــــــــــــتان الا او دودا

الا واغيمي قيتغمحـــــــــــــــــــت

الا الميجال اختيني غايوقـــــــــــــــا

اقضانت الضغانتنك اولد بنـــــــــــــادم

يقضـــــــــــا الجوريقا ووقـــــــــــال

يقضـــــــــــا اوهزي انغال نقي تقبـــــــال

لا جمعند قاع الغوراما ساق اقيدن يوسيد لقعودنس

لا جمعند قاع الغوراما ساق اقيدن يوسيد لقعودنس

اين القواميين دا الوراتا ويدعان لحسابنس ايكيـت

نشراكب انمان اسخان ديك الفريسة غسلـــــوها

اكب نتافوت تاملات اقنينت تغممت تحـــــازمت

من هذا نجد أن منطقة قورارة أو توات الشمالية تعد مستقراً روحياً دائم التوقد و الإلهام الروحي الرباني، و تعد كذلك محطة من محطات التراث غير المادي و الذي يتمثل في الأهليل و ذلك بفضل شعراء وجدوا في ربوعها السكينة و الهدوء و الظروف المواتية للعبادة

1- نفس المرجع، ص51.

و الإلهام الشعري من بينهما الشاعرتان بنات سيدي موسى و المسعود، حيث نشأتا في تيميمون و ظل شعرهما كانجوم يهتدي بها الضالون، و ظلت سيرتهما مثالاً يحتدى به في الإستقامة والصلاح وفي غياب المصادر التاريخية المكتوبة و ضياع كثير من المخطوطات لم نعد نعثر على معلومات كافية عن هذه الشاعرة التي لقبت بخنساء الإزلوان، والتي كان لهما دور بارز في الثروة الشعرية في منطقة قورارة و التراث الشفهي غير المادي.

2. مدرسة سيدي مولاي عبد الحي الشروييني :

1.2. شروين الحاضرة القديمة:

إن شروين القديمة المتمثلة في أربعة قصور المسماة قصور ايمغيازو هي: قصر ات بوعيشة، و قصر سيدي موسى مضرا، و قصر بابا الحاج و قصر بوشبل. و هذه القصور الأربعة تبعد عن شروين الحالية بحوالي خمسة مائة متر من الناحية الغربية على وادي بور شروين، و التي لم يبق منها اليوم سوى بعض الأسوار التي تصارع الزمن و شواهد قبور أولئك السكان.

و أما شروين القديمة الحالية، و التي تتكون من سبعة قصور تقع في تقابل فني رائع تراها منفصلة بالنخيل و مرتفعة الأسوار قائمة إلى اليوم، منها ما هو عامر بالسكان و منها ما خلا من سكانه، و هم: قصر أولاد موسى و هو لقبيلة الشرفاء، و قصر أولاد ابراهيم و أولاد الحاج لقبيلة العرب، و قصر المنصور لقبيلة با أيوب، و قصر الحيط و كرفال و هو لقبائل الأحرار، و قصر أولاد وعلان لخليط من السكان، تتداخل في نسيج هذه الصورة الكثير من آيات الجمال فها هي الأسوار الجميلة ، و هاهي أشجار النخيل تتراقص بين الأسوار و ها هي الكثبان الرملية تطل على النخيل.[1]

1- مولاي عبد الله اسماعيلي، **الخصائص الفنية لإيزلوان من خلال شيوخه**، مجلة الأهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل، ط7، س2013، ص41.

2.2. الخصائص الثقافية لحاضرة شروين:

1 . الأولياء و الوعدات:

إن حاضرة شروين و هي عاصمة منطقة تاغوزي، اجتمعت فيها الرياسة و الريادة و القضاء و الوعدات للأولياء الصالحين، فلم يعرف قصر من القصور المجاورة عدد الأولياء و الأضرحة و الزيارات كما هو بشروين.

فالبدء كما هو في جميع قصور توات الكبرى من شهر أبريل الفلاحي، تنطلق سمفونية الوعدات فتأتي الزيارة الكبيرة لسيدي بادهمان و هو مولاي عبد الرحمان صاحب الكرامة و الولاية، و قد روى الدكتور ندير معروف قصته مع سكان قصر آت بوعيشة و البغلة ثم سيدي عبد الحفيظ بن أحمد، و سيدي الحاج السعود، و مولاي الطيب الوزاني و سيدي إحمد أبو يعقوب، و سيدي أحمد و سيدي مولاي عبد الحي، و مولاي بلقاسم و سيدي بن محجوب، وسيدي با أيوب، و سيدي علال بن احمد، و سيدي عبد الرحمان او عيسى، وسيدي سعيد، و سيدي موسى مضرا، و من النساء ألاوت سيدي يدة.

و أن لصغار القصر وعدات، و هذه من أجل الظواهر و أجملها، فصغار المنصور يوعدون لأغريب أفلقو و صغار أولاد الحاج سيدي بورمة ، و صغار أولاد موسى سيدي سعيد، ناوليه، و صغار كارفال سيدي علي انتاغنيم، و صغار قصر الحيط، و اولاد وعلان الولي نثالت و هو مولاي الطيب، و صغار تينكرام سيدي احمد أيابكو، و صغار تقلزي، الولي مولاي انطاعو، و صغار توريرت سيد المقصد. ولبنات حاضرت شروين وعدة خاصة بهن تكون في يوم عاشوراء لوليتهم المعروفة: لالة تغاظ. و للبنات وعدة أخرى، حيث يقطعن جريدة من بور شروين و يحفرن لها ويدفنها في التراب ويرقصن عليها، و تسمى هذه الوعدة بجمال أوس كليبو، ثم يعدن للقصر و يزرن منازل المتزوجات حديثاً، و هذه الظاهرة تبقى بحاجة إلى دراسة عميقة لاستخراج مكوناتها و رمزيتها و مدى تأثيرها في نفوس الناشئة.

2 . خزائن المخطوطات :

إن حاضرة شروين حاضرة علمية بامتياز ففيها الكثير من العلماء، ولا يتسع المجال لسرد حياتهم و نشاطهم العلمي، و يسجل التاريخ أنه في القرن الثاني عشر هجري توفي بخر عالم من العلماء الأربعين بتنكرام، أبناء سيدي عومر الشيخ الدلولي، فاجتمع سكان حاضرة شروين، واشترو خزانة هؤلاء العلماء من جماعة تنكرام، و ذلك في زمن الحاج بلقاسم، على قسمين: قسم الجماعة من المخطوطات وضع في خزانة بالمسجد الجامع بأولاد الحاج و بقيت منه المخطوطات كانت متدولة حتى الستينات من القرن الماضي، و قسم آخر اشتراه القائد الحاج بلقاسم و اسس خزانة أولاد القائد، و بقيت متداولة بين حفدته إلى وقت قريب. و اما خزانة المسجد العتيق و لم يبق منها شيء، و خزانة سيدي مولاي عبد الحي عند حفيده مولاي سالم و بها سبعين مخطوطاً، و خزانة آت مولاي أحمد و بها أزيد من سبعين مخطوطاً عند مولاي امحمدي و خزانة أولاد الخوجة و بها عدد لا بأس به من المخطوطات عند عباس عبد الكريم، و اما خزانة اولاد القائد، و التي توزعت مخطوطاتها في خزائن ألّيم، و حدث أحد أعيان قرية بصماد أنه استلف منها رسالة أبي زيد القرواني و هي عنده اليوم.[1]

3.2. الشعراء و المؤدون و القوالون بحاضرة شروين:

لقد حفظت شروين الذاكرة الشعبية لشروين اسماء الكثير من الشعراء و المؤدين المشهورين منهم من القرن الحادي عشر الهجري إلى يومنا هذا، هم: سيدي مولاي لحسن بن مولاي ادريس و سيدي مولاي عبد الحي، و لالة جا بنت مولاي عبد الحي، ولا فاطنة بنت مولاي امبارك، و عائشة بنت ابراهيم، و نمامة سالم، و دا بهدور، و دا أحمد الفقير و دا يحي كروم، ونا بوزيان مريم بوزيان، وتا عبو كاسو، و اليوم أطال الله عمره دا عبد الله سي عومر.

1- نفس المرجع، ص41.

الشاعر سيدي مولاي عبد الحي :

1. مولده و نشأته :

سيدي مولاي عبد الحي بن مولاي لحسن الشروييني، ولد في أوائل القرن الثاني عشر الهجري، في قصبة اولاد موسى بحاضرة شروين من أبيه العالم الجليل مولاي لحسن.

نشا هذا العالم الجليل في أحضان والده الذي تتلمذ على يده في علوم القرآن و الفقه و السيرة النبوية، و تعلم أبجديات الإيزلوان على يد الشاعر الفحل مولاي لحسن، صاحب القصيدة الطويلة في ديوان أهليل قاطبة و مطلعها سيدي العزيز أمولانا، و التي تجاوزت أبياتها حسبما يقول الرواة المائة بيت وانتقل مولاي عبد الحي إلى جوار ربه سنة 1190هـ، و دفن بمقبرة أولاد موسى و ضريحه بها مشهور و تضرب له وعدة كل عام، كما أن هذا النسب الريف مذكور في كتاب السلسلة الواقية و الياقوتة الصافية لمؤلفه أبي العباس بن أحمد بن محمد العشماوي و كتاب سلسلة الأصول في ذكر أبناء الرسول، لمؤلفه أحمد بن علي ألبو حشلافي الجلفاوي.[1]

2. نسبه :

هذا الشاعر الفذ والعالم الجليل والإيزلواني القح من الشجرة النبوية الشريفة من آل مولاي إدريس بن دريس: فهو مولاي عبد الحي بن مولاي لحسن بن مولاي دريس بن عبد العزيز بن عبد الرحمان، بن محمد بن دهمان بن نحز بن عبد العلا بن منصور بن علي بن عيسى بن الحسن بن يعقوب بن أحمد بن يوسف بن عبد العزيز، بن عبد الله بن محمد بن دهمان بن محمد بن أحمد بن عبد الرحمان بن علي المكني بـ"علا بن إسحاق" المكني بعبد العلا بن أحمد بن محمد بن إدريس الأكبر بن عبد الله بن محمد بن الحسن بن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم و كرم وجوههم.

1 - نفس المرجع، ص42.

3. مكانته العلمية :

تعلم سيدي مولاي عبد الحي العلوم الشرعية على يد والده مولاي لحسن، حيث كان هذا الأخير إماماً بالمسجد الجامع و مدرساً به و مقدم الطريقة الطيبية بعد وفاة سيد الحاج السعود. حفظ القرآن الكريم و أخذ مبادئ الفقه و اللغة العربية على يد والده، وبعد أن توفي والده رحمه الله تولى سيدي مولاي عبد الحي نفس المهمة فأصبح هو إمام المسجد الجامع و هو المدرس به لمتون الأجرومية و تفسير الهمزية لصغار الطلبة، وأما كبارهم فهو المفسر لهم لنصوص البغدادي و الحلبي و البردة تحفيظاً و إنشاداً و تفسيراً و شرحاً، و عكف بالمسجد العتيق على تلقين كبار الطلبة و العامة جزء المغازي من حديث البخاري، و شواهد ابن عقيل، حتى يصل إلى تفسير القرآن المعروف بتفسير الخزين و من كتب اللغة الأجرومية و ألفية ابن مالك. وقد تخرج على يده الكثير من حفظة القرآن من القرية و القرى المجاورة بها.

4. خزانته العلمية:

تعد خزانة المخطوطات التي تركها سيدي مولاي عبد الحي من كبار الخزائن في حاضرة شروين، و التي يشرف عليها اليوم حفيده مولاي سالم. فهي تحتوي على ما يصل على سبعين مخطوطا في علوم شتى، و خاصة علوم الفقه و التفسير كرسالة القيروان و أسهل المسالك و صحيح البخاري، وغيره من المتون. و هذه الخزانة اليوم محفوظة في مكانها الأصلي في منزل مولاي عبد الحي نفسه بقصر أولاد موسى وتحتاج إلى عناية أكثر.[1]

5. تدرجه في الولاية :

لقد ذاع صيته في كل أقاليم توات حتى وصل إلى آذان العلماء المعاصرين له و الآتين من بعده، فهذا صاحب الذرة الفاخرة محمد بن عبد القادر المهداوي يمدحه في نص تاريخي، وهي شهادة أحد العلماء المعاصرين له، العالم المعروف بالدقة و التحري في أمور

1- مولاي عبد الله اسماعيلي، مرجع سابق، ص43.

العلماء حيث يقول فيه ذكر مولاي عبد الحي من قرى شروين صاحب الأخلاق الحسنة أتم الله عليه أياديه الوافية و أسبل عليه رداء العافية، و أدخلنا في الديوان من الأشراف كل من امتثل هذه السادات المذكورين بامتثال أوامرهم و اجتناب نواهيهم و أن يعمنا جميعاً نحن و إياهم أمين بحرمة النبي الأمين. و من هنا تبرز المكانة العلمية و التدرج له في الولاية لسيدي مولاي عبد الحي الشرويني و ما يدل على ذلك حفظ الذاكرة الشروينية اليوم أمور هي :

أولها : عدم قبول للجير الأبيض على قبره، حيث ترى الذاكرة الشعبية أن الولي الصالح مولاي عبد الحي، عندما قربت ساعة وفاته أوصاهم بأن لا يصبغ مقامه بالجير أبداً، و ذات مرة خالف الأمر أحد من حفدته، و بعد انتهائه من الجير أمطرت السماء مطراً غزيراً، و أزالت كل الجير الذي وضع على جدران المقام. و من ذلك العهد لم يوضع الجير على قبره إلى اليوم مع كل الأولياء المذكورين في حاضرة شروين تبييض أضرحتهم بالجير مضل سيدي عبد الحفيط و غيره كثيراً.

ثانيها: الحديث من القبر، حيث يروي الكثير من مشايخ شروين اليوم أن سيدي مولاي عبد الحي فتح لهم يوم العيد من قبره، و هذا رداً كما يقولون على الذين كانوا يتهمونه بعدم الولاية و بلوغ درجة الغوطية وكان دائماً يخاطب اهل شروين في حياته بقوله: " فعلي قبيح عند سيدي ربي مليح ".

ثالثهما: في أثناء تعبده في الخلاء بنى مصلى بالحجارة، يقول عنه السي عبد الله السي عومر التينكرامي أنه من صلى فيه ركعتين في اليوم، قبل الله سبحانه و تعالى كل دعواته و أصبح من أهل الجنة، و هذا المصلى معروف بين فقاقير شروين و قد اندثر اليوم في إطار توسيع حاضرة شروين الحديثة.

رابعها: يعتبر سيدي مولاي عبد الحي هو الخليفة الثالث للطريقة الطيبية في حاضرة شروين وأول الخلفاء الحاج مسعود و بعد وفاته تولاها مولاي لحسن، و بعده ابنه سيدي مولاي عبد الحي و هذه الخلافة زاده تقرباً من ربه و احتراماً في نفوس الموردين و الأتباع و الساكنة.[1]

سيدي مولاي عبد الحي الشاعر الجوال :

إن معظم الروايات الشفهية في حاضرة تيقورارين، تجمع على أن مولاي عبد الحي الشروييني هو الذي ازدهر على يده الإيزلوان، وقد عاش مع الإيزلوان مرحلتين: مرحلة الشيخوخة وكل مرحلة في شعره لها خصائصها و مميزاتها، و على العموم إن القصائد التي جادت بها قريحة سيدي مولاي عبد الحي تمثيلاً مايلي:

1. سيدي العزيز أمولانا.
2. أرسول سيدي مولاي محمد.
3. الله أيا رسولا لحبيب محمد.
4. المردوفة بداية أهليل.
5. الدايم سيدي وعلا.
6. اللهم صلي على سيدنا محمد ألف.
7. لا إله الله مولانا الكريم ايو يبخل.
8. أليغ أتبراهيم فالقا نماصر.

و يتداخل في هذه القصائد شعر مرحلة الشباب و مرحلة الشيخوخة، و لكن هنا الكثير من القصائد و المقطوعات بحاجة إلى جمع و ضبط و دراسة.[2]

شعر مرحلة الشباب:

إن من صفات الشاعر الفحل في مرحلة شبابه، أنه كان شاعراً جوالاً في جميع حواضر تيقورارين، و أنه الشاعر الذي لم تفارقه في مرحلة الشباب، بل الوحيد في حاضرة

1- نفس المرجع، ص 42.
2- من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص28.

شروين آلة التامجة حتى أنه يقال من فرط حبه لها، إنه كان ذات يوم هو و صديق له يعزفان على التامجة و دخلا إلى قصر شروين فقال لصديقه إننا سنجد في طريقنا أبي مولاي لحسن، فعلينا أن لا ننزع التامجة في فمه تقديراً لشخصية مولاي لحسن، و لكن إبنه مولاي عبد الحي لم ينزعها من فرط حبه لها و مر على أبيه و هو يعزف.

هذه الواقعة تبين مدى حبه لقرض الإيزلوان و حبه للتغني به و مدى تعلقه بالإيزلوان حتى أصبح من فحوله في حاضرة تيقورارين.

إن سيدي مولاي عبد الحي الشاعر الفحل كان يعد نفسه من أبرز الشعراء في الإيزلوان فكل ما سمع بشاعر أو شاعرة ذهب ليقارعه في الشعر مثل شعر النقائض العربي، و له من ذلك الكثير من المقابلات و أخباره المتواترة مع اللامريم القسطنية، و اللامريم أوت سيدي موسى ولحاج ليس من باب العشق أبداً و إنما من باب العشق أبداً وإنما من باب قرض الشعر و أيهما أقوى ملكه في ذلك و منه :

1. الشيخة اللامريم القسطينة :

يروي أنه كان يذهب إلى أقسطن ليستمع إلى قولها و يرد عليها بالقول الفصيح الإيزلواني، ولم يلتق بها وجهاً لوجه أبداً، فكان يجلس سيدي مولاي عبد الحي و هو يعزف على التامجة في رحبة القصر و هي تصعد إلى منزه البيت و بينهما صور عظيم ويتبادلا قصائد الإزلوان من بعد العشاء حتى طلوع الشمس ليعود إلى شروين.

2. ألا مريم أوت سيدي موسى و المسعود:

وهذا الحوار دام طويلا في الشعر وقرضه، وتجمع كل الروايات انه لم تلتق به قط، وعندما قررت اللقاء به وحملت نفسها وركبت هودجها وقدمت من تيميمون إلى منطقة تسفاوت مكان اللقاء كان سيدي مولاي عبد الحي في مصلاه الذي بناه بين الفقاقير يطلب الله بقوله" يا خالق النور سقا النور ارفلي أوت بانور " أي بعدها عني، فدخلت رجل الجمل في تراب العرق وانكسرت و سقطت من الهودج و لم يكن اللقاء. و كل هذه القصائد التي بينهما كان الواصل في ذلك القول محمد او رابح المذكور في أغلبها و منها ما يلي:

القصيدة الأولى : قصد سيدي مولاي عبد الحي تيميمون ولم ينزل في منزل ألا مريم بنت سيدي موسى و المسعود و نزل عند الحاج محمد أحد كبراء تيميمون، فلم يعجبها ذلك فبعثت له بأبيات شعر مع محمد أورابح قائلة:

مُحَمَـــــــــدْ أُرَابَحْ أسْكَا جِنَغْ فيْ حيـــــــــنْ

وَ أسَـــــــــاسْ أرَبي أَصْبَرْ مَغَاوَنْ يَلَا يْسْ الْحَيْرَانِ

أَنْتَنـــــــــــــــــــــــــــَضْ قَلْغِينْ وَاتَيا يَاصُوصُولْ

و بعد أن وصلت هذه الأبيات إلى سيدي مولاي عبد الحي رد عليها بقوله :

يَسْنـــــــــــــوْ مذُوبْ حَشَا وْحَـــــــــــــــــرَانْ

عَلَـــــــــــــفْ سْرُوزْ اَشْتَ الخَالْـــــــــــــصْ

غَالَجْـــــــــــــــوَادْ إِخِيتْ أَتَمْعَـــــــــــــــاشْ

القصيدة الثانية :

لَعْقِيـــــــــــقْ نُورَغْ أُتْ سِيدِي مُوسَـــــــــــــــى

تَشَارَعْ سَالْمَجْهُـــــــــــورْ وَاتْ حَوَاج تَكمَاحَـــــــتْ

الترجمة بالعربية:

أنت حب اللؤلـــــــــــؤ يا بنت سيدي موســـــــــى

نشارعـــــــــــك بالواضح مانزيد القـــــــــــول

القصيدة الثالثة :

صوصـــــــــــــــل تينانو الحاج بلقـــــــــــاسم

إيناس تينيـــــــــــــك أوت سيدي موســـــــــى

يوصـــــــــــل وجميل أتمودد أسلاســـــــــــن

إطول في عمـــــــــــرك ويزيد في مالـــــــــك

مني أيـــــــــــت تربعيت خديجة أيد اليقـــوت

أيسيغ إيجدلان أن سيدي عبد الحفيـــــــــــــظ

الترجمة بالعربية:

محمد أورابح ارسلك في الحيـــــــــــــــــــن

وصل كلامي إلى الحاج بلقاســـــــــــــــــم

قل له ما قالت بنت سيدي موســـــــــــــــى

كل ما قامت به أني قد سمعتـــــــــــــــــه

إطول في عمرك ويزيد في مالـــــــــــــــك

من عندي الربعية خديجة هي اليقوتـــــــــــــة

هذه نماذج من مرحلة الشباب في شعر سيدي مولاي عبد الحي، وتحمل هذه القصائد إشارات لقصص تاريخية و عند قراءتها قراءة جيدة نستنبط منها الكثير من الأحداث، و أولها بروز الحاج بلقاسم صاحب الزاوية المشهورة و العالم الكثير العلم و الجامع لكل رايات الطرق الصوفية من شروين إلى زاوية الدباغ، و أول من أدخل التعاليم الدينية إلى القصيدة الإيزلوانية حسب ما وصل إلى اليوم وليه سيدي موسى و المسعود التسفاوتي الذي يعتبر المرجع الصوفي لمنطقة شروين و أولاد عيسى و جزءا من حاضرة تيميمون إلى أولاد سعيد، ويذكر الشاعر كيف استضاف في القرن الثاني عشر الهجري أحد أعيان قصر تيميمون الحاج محمد و كيف أكرمه خير إكرام، ولذلك لم يستطع اللقاء بللامريم أوت سيدي موسى و المسعود، مع أنه وصفها في هذه القصائد بالياقوتة مرات عديدة و بنخلة بنخلوف مرات أخرى، كما أنها وصفته هي كذلك تارة بالقمر و أخرى بالكريم.[1]

شعر مرحلة الكهولة و الشيخوخة:

هذه المرحلة من الشعر تبتدئ بوفاة أبيه مولاي لحسن، و تكون على وجه التقريب في الأربعين من عمره، عندها ترك التامجة و تولى إمامة المسجد و تدريس الناشئة و تلقين أوراد الطريقة الطيبية لموريديها فظهر في شعره الكثير من الإستغفار و التبتل إلى الله العلي القدير، و من أبرز القصائد توسيع قصيدة أبيه مولاي لحسن سيد العزيز أمولانا، التي عدها

1- مولاي عبد الله السماعيلي، مرجع سابق، ص42.

كثير من الناشدين لإيزلوان من قصائد مولاي عبد الحي ويرى الشيخ إبراهيم كيال أنه من أنشدها كاملة بدون تحريف أو تزييف غفر الله له ذنوبه و هي لسيدي مولاي عبد الحي الشروييني.[1]

الرثاء مثلاً: تظهر هذه العاطفة المؤلمة عندما عاد لحاضرة شروين بعد غياب طويل، و أخبر بان زوجته ألا ماما قد انتقلت إلى جوار ربها فرثاها بقصيدة إيزلوانية تتجاوز ثلاثة و ثلاثين بيتاً حيث يقول فيها:

أرســـــــــــــــــول سيدي مولاي محمد

بدغ فلجبل نمتي شرويـــــــــــــــــن

ماتيغ الصبيان لا تورعـــــــــــــــن

نبي لغبن فمولاي المكـــــــــــــــي

إني يما أابا تمـــــــــــــــــــوت

تنسى إيسقوغ أغنتن إيمسمـــــــــــــاغ

روغ إجددن روغ تغنويـــــــــــــــن

ترجمتها بالعربية:

وقفت وق الجبل و رأيتـــــــــــــــن

ورأيت الصبيان وهم يلعبـــــــــــــون

يا ابي إن أمي قد توفيـــــــــــــــت

تسمرت رجلاه في الأرض بعد سماع الخبـــــر

سالت دموعي كالقرب و الفقاقيـــــــــــر

وتدخل في قصائد هذه المرحلة الكثير من القصائد الصوفية التي يطلب فيها الرحمة لنفسه وللمسلمين وكذلك بأبيات في الإستغفار والإعتراف بالذنب وطلب محو السيئات.

2- نفس المرجع، ص44.

من خلال كل هذا نجد أن هذا ما هو إلا القليل مما يكتب عن سيدي مولاي عبد الحي الشروييني، هذا الشاعر الفحل الذي يعده الكثير من القوالين اليوم أن الإيزلوان ازدهر على يده و في عصره، أعني الرواية الشفهية إلى يومنا هذا.[1]

ثالثاً. الأغراض الشعرية لفن الأهليل :

إنّ فن الأهليل عبارة عن مقامات تشبه المقامات الصوفية لتربية النفس و الروح تعبر بها عن طريق الجسد الذي يحوي هذه الروح، حيث أن الذي يؤدي هذا اللون من المقامات الزناتية يرتقي بنفسه وروحه إلى أعلى درجات النشوة و الإرتقاء لدرجة أن كان هناك من يتمرغ و يتقلب في التراب في وسط حلقات أهليل، كان يصل هؤلاء إلى مقام يفقد فيه الجسد توازنه مستسلماً للروح تاركاً إياها تفعل ما تشاء عابثة بهذا الجسد ولا يخفي علينا أن أهليل منهج من مناهج تعليم الدين وسيلة من الوسائل الفنية التي أعتمد عليها كثيراً من علماء تين قورارين لإيصال هذا الدين الجديد الذي وفد إلى المنطقة و هو الديانة الإسلامية، و ذلك لترجمة مبادئه و تعاليمه للمجتمع الزناتي الذي لم يكن يحسن اللغة العربية أثناء الفتوحات الإسلامية، و حسب الروايات التي استقيناها من كبار و مشايخ أهل المنطقة، فإن الشيخ سيدي موسى و المسعود كان يعلم بناته تعاليم الإسلام و أركانه بواسطة الإنشاد و اللحن بقصائد الأهليل كأفضل وسيلة لترجمة الإسلام و تقريبه من المجتمع بعدما اعتنقه مجتمعاً جاهلياً من جهة و أعجمياً من جهة أخرى. لهذا نجد تعدد الأغراض الشعرية في قصائد الإزلوان، و كثيراً ما تحتوي القصيدة الواحدة على عدة أغراض، و من أجل الإلمام بهذه الأغراض صنفنا القصائد إلى طابعين، الطابع الديني و الطابع الدنيوي، و كل طابع له أغراض متنوعة و متعددة،[2] مثل الغرض الديني حيث لا تخلو قصيدة من قصائد الأهليل من هذا الغرض، من خلال البداية بالصلاة و السلام على المصطفى والأولياء الصالحين، حيث توجد قصائد في التصوف وأخرى تعدد مناقب وأعمال أولياء الله الصالحين وأخرى فيها

1 ـ نفس المرجع، ص45.

2 ـ محمد السالم بن زايد، **إيزلوان تقورارين القصائد الشعرية**، إصدار محافظة المهرجان الوطني لأهليل، الجزائر، جانفي 2012، ص08.

مواعظ الإستغفار وشكر للمولى عز وجل وأخرى حول الحياة الإجتماعية بصفة عامة من بينها:

1. الطابع الديني للقصائد:

ونجد أغلب قصائد الأهليل تحمل هذا الطابع باعتبار أهل المنطقة يدينون بهذا الدين الإسلامي، و الذي يلعب دوراً أساسياً في ملء الجانب الروحي للناس، و من أغراض هذه القصائد الدينية :

1.1. تعليم تعاليم الدين الإسلامي:

حيث تهدف هذه القصائد إلى تلقين مختلف الدروس الدينية في أوساط المجتمع القوراري ومن هذه القصائد نجد، قصيدة "سيد الجيلالي" التي تبين أركان الإسلام وفرائض الوضوء:

قواعـــــــد الإسلام خمسة معدودة الشهادتين داين الصلاة فيديـــــس

الزكاة و الصيام انحج الكعبـــــــة انوقف فعرفة انطوف الكعبـــــــة

ادناوي سنت الركعات قلمقام نبراهيـم الصفا والمروة ادسوغ امان نزمـــزم

فرائـــــــض الوضوء سبع معدودة اغيمي سنية دومان اطـهـــــــران

اسيد نودم دغالن فيديـــــــــــس مسح تمقنا تنسا آل تكعبـــــــــة

الفور والدلك عادهم محسوبيـــــن الشيـــخ الجيلالي شي الله بـــــه

كما نجد أيضاً في قصيدة " ذكر صلى الله عليك أسيدنا محمد أنبينا" بعض الأبيات التي تسرد لنا قصة وفاة الرسول صلى الله عليه و سلم و كيفية دخول سيدنا عزرائيل عليه والحار الذي دار بينهما. ونذكر منها:[1]

إضـــو ادنبغ لغ استعفـــــــارغ لا تحوزيـــــــــي دلاقحـــــت

المـــــــوت آلموت يوم الكشفـــــة يـــــــوم الندامـــــــــــة

المـــــــــوت اتفرقن لجماعـــــة بعـــــــــد امقـــــــــاون

1- من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص29.

لابضـــــــان لا صحاب قررسول الله إبضـــــا النبي قيليـــــــــــس
نهار ايد توسو ماليك المـــــــــوت غانبلينـــــــغ اتـــــــــــاوي
لا تقد غاس سلام عليكـــــــــــم لا تقيمـــــــد تومحـــــــــت
داحدو شك وا شك نسيـــــــــــن ايـــــــدا اعقاد قلخلـــــــــق
ينایاس ايدنش ماليك المـــــــــوت لا يـــــــــوز نيد ربـــــــــي
لا يوز نييد ربي غاك النبـــــــــي لاسقـــــــــاد ترحلـــــــــد

2.1. غرض المدح والإفتخار :

إذ غالباً ما تتناول القصائد أبياتا في مدح النبي . صلى الله عليه و سلم . أو مدح القصور و الأولياء الصالحين، و من بين القصائد التي تتضمن هذا الغرض قصيدة صلاة على النبي لحبيب وسلام.

أداسيـــــــغ الفناديل نات سيـــــدي سالواجدة ألمعاد طلميـــــــــــن
لالا خدومـــــــــة أيد الجرانـــــو سيدي محمد أو عبد الحـــــــــــي
سيدي عتمـــــــــــان أيا عمود ألاد نوحل وزميغ أدسيولـــــــــغ
وقي دالشطـــــــــــارت ولا زين ودا عليمغ طاعوا أيقـــــــــن
لاغطفـــــــــــغ قالشباك مولاي إناي لاتخاف إيقو قالنيـــــــــت
سيـــــد الحاج منصور لفحـــــــل لايسيلي تاحكاست قالصابـــــــت
أرجـــــال المغرى السي محاعبـــــد لشياخ أنبابنو دنيدن يمـــــــــا
الله يعمي عين سو فلعبـــــــــاد صلاة على نبي أيدلهري يكتـــــان[1]

3.1. الغرض الخلقي:

حيث تضمنت بعض القصائد أهم الأخلاق الحميدة التي يجب على الإنسان التحلي بها وكل هذه الأخلاق و الآداب ما هي إلا مبادئ نزلت على سيد المرسلين في القرآن الكريم الذي يوصي بتثبيتها في شخصية الإنسان، ومن تلك القصائد نجد في قصيدة شفيعنا:

1- نفس المرجع، ص31.

لهمنيمـــي أين لعباد أيتين يجـــي صوصلنـــت غاولنسن بينـــاس
قيتصقيفيـــــــن دو ونكـــا الغتبـــت دالناميمة وسنتقيـــق
شهـــــــادة نالزور لايعضنت أم أنتا غاربي دسيد النبي ادنـــغ
انشـــا الله تمتنس واتيتقـــج فاطيمـــا الزهراء أنغ تســو
قالفردوسيـــة لانقيـــم دس ايخـــس أولنغ أنغ ديـــاس

4.1. غرض الوعظ :

هناك من القصائد الشعرية لفن الأهليل ما تناولت نصائح و حكم و أمثال تهدف إلى الاتعاظ بتجارب السابقين فيما يخص مختلف القضايا الإجتماعية من جهة والأحاسيس النفسية السيئة . أمراض القلوب . و ما ينجر عنها من عواقب نفسية وجسدية، ويوجد مثل هذا الغرض على سبيل المثال في قصيدة لله يا رسول لحبيب محمد.[1]

أربي أربي العيب وتنغـــــيس وينغاس إحوزن ربي ايد الواكيـــل
إنـــــاون ربي السماحوت جاراون الحـــــق العباد و الله ويمـــوش
غفريـــــي يا ربي الدنوب أن يمـــا يا جينـــو يما تشييد تالمحـــــت
توسي تســـــــع شهود قالبادانس تسوضضي عاماين سالحليـــــب
نش ميتواطوعغ اسمينو دوتمســـــي لله أيا رسول الحبيب محمـــــد

5.1. غرض الإستغفار و الشكر:

حيث تعرض بعض القصائد سهو الإنسان في الدنيا ثم استفاقته من غفلته بعد انجراف طويل وراء اللذات و هوى النفس، و ذلك بعد تذكره للموت و الفناء من هذه الدنيا، فيستغفر الله عز وجل على ما فات، و يشكره على نعمة التوبة، و من تلك القصص مثلاً:

من أبيات قصيدة الصلاة على الهادي:

استغفر الله على كل حاـــــــل أستعفود إودم إيغايشو شـــــــال
استعفود إبا ديما يـــــــا رب أتعفود إيلولاد قاع المسلميـــــن

1- نفس المرجع، ص32.

ويصبرن قالحوز أديسلك ستيسيـــــــــر أديقيم فالباب لاغاشي فـــــــلاس

أزنيـــــدأربي الصبر كرميي سيـــــس أدقغ لرض إيبيدن واسيويلـــــــــغ

النيـــــت أيداضغا واتسيويـــــــل ويخســـن يوسي الهم إيماننـــــــس

6.1. غرض المناجاة :

إذ يظهر التوسل و الدعاء العميق في بعض القصائد بشكل واضح أكثر من مثيلاتها من القصائد ذات الطابع الديني، ذلك لأن هذا الدعاء و التوسل يبعث إحساسا عميقاً و مطمئنا في قلب المؤدي لقصائد الأهليل مثلاً قصيدة العربي الله لا إلاها:[1]

غفريـــــــــــي الذنب أوا تاريـــــد أيتغفـــــــــرد مايمودغ و ليسنغ

الله ربـــــــــي و الإســـــــــتلام محمد العربـــــــــي شفيعنـــــــا

أني يكتابن ليغ تصرفخـــــــــــــت المكتـــــــوب ايقدر تغا قضيـــغ

أوت النبـــــــي لالا فانـــــــــــــا موديـــــــــي فيديسنم أمكـــــان

فيديـــس انتمدينتنك انبـــــــــــــتتي أمالطالب ديمسوعـــــــــــضا

2. الغرض الدنيوي :

و هو أيضاً يشمل عدة أغراض تهدف لها قصائده و منها:

1.2. الغرض الإجتماعي : و من فضائل الله على أوليائه الصالحين من يمدهم بكرامات كما تروي بعض القصائد منها قصيدة الوليتين الاديما و اللامريم التي تحذر مما سيؤول إليه الزمان عن واقع قورارة من ضياع مقومات الحياة الإقتصادية و الفلاحة خاصة الفقاقير ووجود بعض الخلافات في المجتمع الواحد و السعي وراء الدنيا و المال وفي نفس الوقت تبين الوليتين، أهم الحلول لمجابهة هاته المشاكل و الضياع، في قصيدة ارسول السيدي مولاي محمد:[2]

بســـــــــــم الله بديت العفو يا ربي انيديجـــــران العام نسقاســـــــــو

1- من ديوان الأهليل، مرجع سابق ، ص33.

2 - نفس المرجع، ص33.

انـــــــــاري ايلجيال ورخنت اييلان اوتفغ ايجدلينـــــــــــــــو الا
بدغ فلمجرانس وسقضيـــــــــــغ ايمنضـــــا ولقون قـــــــــتون
توســــــــــد المصيبة تويانغ قاع تولي غا لجبال تنضوفا سلطـــــان
مون الوزاري كســــــــــــــرن الله الله اسبوع غيتولي فضيـــــــق
ابن عثمـــــــــــان ايقو غاشيخنك شيخينو سيدي موســــــــــــى
خلان لبروجنس يوتفيتن واضـــــــو نش وياتحليبم طانحت تنقـــــــض
تموت البقرة تاغويـــــــــت تورز سمضاة ايجلجام تنكضـــــــــم
المال الهبال وكنيم اينفـــــــــع كولها لا يتزكو ويك ويـــــــك
وحق الله العالي فسمـــــــــاوات مي واتجويدم تقيمم فصولـــــــح
ايدون وتمهبيل تمسي تشوكـــــــم تجاحفي لاغريبا لالا المرحومـــــة
واتـــــــــــجي لاغريبا ماني واتكي أرسول أسيدي أمولاي محمـــــــد

نجد أيضاً في شعر الأهليل قصائد تصور الحياة الإجتماعية بمعاني لاتدرك في ظاهرة اللفظ، و غنما لها دلالات عميقة في الغالب و هذا ما جعل فهم أبياته صعباً، لكثرة غموض معانيه وبعد لغته زمنياً، فلا يمكن فهم بعض القصائد إلا بعد الحادثة أو المناسبة التي قيلت فيها ومثال ذلك في قصيدة " أرسول أسيدي أمولاي محمد":

باهدا مـــــــي قزل يوعا ييراضنـــس العورة نبابنـــــــس عمري واتستير

في معناها الظاهري تتحدث الأبيات عن اللباس القصير الذي يصعب لبسه و عورة صاحبه لاتستر، و إنما المعنى الخفي يدل على تشوه سمعة الشخص، وتدني قيمته في المجتمع، مما يترك عليه و صمته عار أينما حل ووجد.[1]

يتضمن الأهليل بالموازاة مع تلك المواضيع المهمة، جملة من المشاهد حول الحياة الإجتماعية اليومية، فقد يرد "إزلان" فجأة في منتصف النص الشعري دون مبرر، يقاطع أبيات الأهليل التي غالباً ما تدور حول موضوعي الدين و الحب، ليصف العمل في

[1] ـ نفس المرجع، ص34.

البساتين و الواحات، و ألعاب الطفولة، و أحياء تيميمون بخصوصيتها المتميزة، و أصناف التمر، و جودتها و بعض النصائح الخاصة بإنتاجها، حيث يقول الشاعر في هذا الشأن في معنى الأبيات:

إني أنصحـــــــكم أيها المزارعـــــــــــون

كما أنه يستهزأ بهؤلاء الذين يشترون الحقول و البساتين دون سابق إطلاع عليها، وفي مقام آخر يحدد نوع الطعام الذي سيقدمه إلى الولي الصالح لينال حمايته، ويتناول أيضا في أبيات أخرى باشتياق و حنين ألعاب الطفولة قائلاً:

آه ! عن تلـــــــــك الأيام التي كنا نلعب فيها

على السلم و الرمال البيضـــــــــــــــاء

للبخاري رفقة أصحابـــــــــــــــــي

كنا نلعب لعبة النـــــــــــــــــواة

بشارع "أسكلو"، في اتجاه المدرســــــــــــة.

و في أشعار أخرى، ينمق أبياته بأمثال شعبية بالزناتية مرة، و بالعربية البدوية مرة أخرى، واضعاً نصب عينيه أحكام "الترا" اللطيفة، و التي تظهر قريبة جداً من النصوص النثرية كما يبينه المثال التالي:

قالـــــــــــــــــــــت لي أمي

أترك نساء الغيـــــــــــــــــــر

فإنك لن تجن منهن طيبـــــــــــــا

من خلال ما سبق، يتضح أن الأهليل ذو طابع مزدوج، يتناول موضوعاً أخروياً و موضوعاً دنيوياً، دون أن يتغلب أحدهما على الآخر في نفس النص الشعري، فهذان الطابعان متمازجان في الأهليل لدرجة يستحيل التمييز بينهما، و قد يرجع ذلك إلى طبيعة أهل قورارة في حد ذاتهم، الذين يحملون في أفكارهم الموضوعين معاً في آن واحد، فالأهليل يرتبط في إحدى جوانبه بلذات الفرحة و البهجة، بحيث يتبادل العاشقون "إزلان" الذي يعبر في الحقيقة

عن تلميحات لبعضهم البعض كما هو وارد في مثال الزوج التعيس الذي يتوجه بالقول إلى فتاة أحلامه:

خطبت لي أمـــــــــــــــــــــــي

و أنا لازلت صبيـــــــــــــــــــا

ولست بعد بالغـــــــــــــــــــا

لم أرتد الشاش بعـــــــــــــــــد

أثناء الأهليل، يتعاطى النساء و الرجال على حد سواء، الحشيش(القنب الهندي) بكميات كبيرة أحيانا، و يظلون يمررون قصبة التدخين فيما بينهم، كما يعرف عن النساء أنهن ترددن الأهليل طيلة ساعات متتالية تقضيها في طحن القمح.[1]

و كذلك نجد الحث على الإكتفاء الذاتي و التعفف و الإستغناء عن الناس كما ورد في قصيدة اللاجانو في قول الناظم:

الشجرة المولوعة لا لا ياتاظاحـــــــــــت

أيقا أيق و تلي ينغبن بابنـــــــــــــس

ثيفراي إيتيلي تاغجحـــــــــــــــت

أيولقون قوم ميوايلي و يظيض ايمنـــــــــدي

بمعنى الشجرة الزاهية سيدتي أيتها الكرمة، البستان الذي لا توجد به مغبون صاحبه حيث كلها منافع و يعددها في الآتي: أوراقها علف النعاج و من أغصانها نصنع مقبض المعول و أيضاً مقبض الرحى حيث إن لم يكن بها لا يمكن بها لا يمكن طحن الزرع.

و في القصائد الإزلوانية نجد أيضاً التخاذل عن نصرة المظلوم و التضامن مع صاحب المال و الجاه ولو كان ظالماً بحيث تم تشخيص هذه الآفة الإجتماعية في المجتمع حيث تطرق لها الناظم في قصيدة "الصلاة على محمد الهاشمي" في قوله:[2]

1 ـ مولود معمري، ، مرجع سابق، ص36.

2 ـ محمد السالم بن زايد، **مرجع سابق**، ص40.

ويمزقرات أوغيلنس اديمود الباطل ويمقزل مسكين الحقنس

أســــــــــــراراح

أولى مي يسول ميدن قاعأت لشين أس إينين امشي هداك

البوهالـــــــــــي

تيدت موشوميات ويتينان أد أحير و يتغانيني أتيلي يزمایاس

ومعنى ذلك أن أصحاب الأيدي الطويلة يفعلون في المجتمع ما يشاؤون و أصحاب الأيدي القصيرة و المقصود بهم الضعفاء والمساكين تضيع منهم حقوقهم، وإذا تكلموا لم يجدوا آذاناً صاغية ومن يقول كلمة الحق يبقى حائراً إن لم يكن قادراً على مرافقتها بالقوة. بالنظر إلى تمسك المجتمع الزناتي بالإسلام و بقيمة السمحة و أخلاقه الرفيعة فإن الإشارة إلى وجود هذه الآفة يوحي بأن القصيدة ربما تكون قد نظمت في وقت مبكر من وصول الإسلام إلى المنطقة، حيث لم تكن قيمه قد ترسخت في المجتمع بعد.

أما في مدح أهل الكرم و الجود جاء ذلك في قصيدة "سيدي الجيلالي شايل الله و به" حيث يشبه الناظم البيت المفتوح لاستقبال الضيوف بالمسجد حيث يطيب فيه المقام و يقول الناظم بهذا الخصوص:

تيداح ان اجواد ام تمسقيدة وي ظولن يقيم يبي لكتابنـــــــــــــــس

مي ديوسو وقرين أستوش الصوابنس مي توشوتقرينت أتاف الصوابنس

مي ديسو سيدي الله يعمرها دار شريف الجيلالي شايل الله بـــــــــــه

دائماً في إطار الإشارة إلى الآفات الإجتماعية نجد في قصيدة " شفيعنا رسول الله . يا" تنبيها إلى مسألة فساد ذات البين وانعزال خيار القوم عن الناس بسبب خشيتهم من الوقوع في الفتن حيث عبر الناظم عن ذلك في لبيتين التاليين:[1]

العام ن سقاسو مانك ايقبيح يسمغنو طاعواد لوالدين ليسمنغ لجواد نميدن لا إله إلا الله لا إله إلا الله.

1 - محمد السالم بن زايد، مرجع سابق، ص32.

3.2. غرض الغزل:

كثيراً م نلاحظ أن القصائد الشعرية للأهليل وان كانت ذات طابع ديني، إلا أنها تحمل بضع أبيات تصور المحبة و العواطف الجياشة، لكن و في نفس الوقت نجد قصائد وجهت مباشرة لهذا الغرض، تماماً كما قصيدة الصلاة على الهادي محمد:[1]

لحبـــــــاب ألحباب مانك إيلا اول لايوضن غاجاج ويوفي مايخـــــــس

لينوقـــــــــب يمود قاع تيرياحين ازنجر يمود قاع تيغوناويـــــــــــن

ليبليبل ليمود قاع تنيناييـــــــن

اوحـــــــق الكوتوب قاع أفاضيمة دلقور أن مادنا مولانـــــــــــــا

وقت إدممشيتيغ ود فليكي ييـــص

إذ تصور لنا أحاسيس الحب وحالة المحب وأثر هذا الشعور على صحته وماله، بصيغ مختلفة بحيث نجد اثنتين منها:

الأولى: تمثل الحب كشهوة جنسية، وتبرز كل التفاصيل العادية الواردة في الأدبيات العالمية، كالهدايا، الخيانة، الحزن، و الحيل المستعملة اتجاه الحبيب (من أكثرها التظاهر بالعطش عند مرور فتاة تحمل جرة الماء).

الثانية: تمثل خضوع العاشق إلى عشيقته، فهو يعتبر نفسه سجيناً و هو مستعد لأجلها على تنفيذ كل الأعمال الشاقة، باسم الحب، فالأمر هنا يتعلق بالقلب، وفي الحقيقة يتعلق بالمكتوب، يعيشه العاشق كعبودية ناعمة، بل يكاد يعيشه كمرض، يكون فيه مقيد بعشيقته إلى الأبد يمرض حينما تمرض و يشفى حينما تشفى، أكثر من ذلك فهو يموت إن ماتت، أمنيته الغالية أن يدفن بجانبها، الحب يفقده عقله فلا يميز الطريق و لا يفرق بين الأيام، والمواسم و الأوقات، وقد ينسى حتى الأشخاص. إن حبه مخلص و يائس في نفس الوقت، لان في كل الأحوال يفقد العاشق عشيقته و مع ذلك فهو يعزها معزة المخلص لربه.

1- من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص34.

وحتى عن منح الشاعر إسماً لعشيقته التي يمثلها بالإله، فهو يقدم " عودا " ليس في شكلها الجمالي الأسمر، وهي تعبر ممرات القصر وبساتينه فقط، بل يصفها مزينة و مغطاة بالحلي الثمينة، صورة تجعل من العاشق لا يقف أمام عشيقته الأنسية، بل أمام تمثال إلهي، وهو مفقود بين الإحساس باليأس في حبها، والخوف منها، كلما حضرت ضحى لها مثما يضحي لربه بأجمل خروف من قطيعه.[1]

من خلال ما سبق، نلاحظ أن تمثيل الحب في الأهليل يبتعد عما كنا نتوقع أن نجده في مثل هذه المجتمعات البدوية، حيث أن الأهليل يمثل الحب بإبداع و نبل رفيع لأن: الحب معيار إنه الأمر الذي جعلنا نستعجب لوجود قواعد و مقاييس للحب في الأهليل، حيث يلجأ العاشق لمواجهة الشكوك و اللوم الذي يعاتبه به البعض من أفراد المجتمع، إلى محكمة و إلى القضاة لحمايته من هؤلاء الذين يعجزون عن فهم و إدراك هذا الإحساس الغريب، في الوقت الذي يبقى فيه هذا العاشق خاضعاً للجمال، الذي يمثل بالنسبة له وفي آن واحد كل من شرفه، عذابه، يأسه، لذته، و حجته الأخيرة.

قد يظن البعض انه يستحيل الجمع بين حب الله و حب الأهليل، فالكل يتحاشى التواجد مع قرباه و عائلته و غيره ممن يستحي منهم وقت ترديد الأهليل، لكن يظل الأهليل يرافق العديد من المناسبات والاحتفالات و الأعياد الدينية، إذ أن أغلبية عناوين نصوصه لها صبغة دينية بحتةو ذات مواضيع إسلامية، مرجعياتها لا تغفل عن ذكر الأولياء الصالحين للمنطقة، تستهل جلها بالبسملة و تنتهي بخاتمة دينية، قد لا تكون لها في بعض الأحيان علاقة مباشرة بالنص.[2]

3.2. غرض قصصي تاريخي:

تتضمن القصائد الحاملة لهذا الغرض سير ذاتية لرجال الطريقة الصوفية تبين منهجهم وفضلهم في تنوير المجتمع القوراري كالشيخ مولاي الطيب الوزاني، و الشيخ مولاي

[1] ـ مولود معمري، مرجع سابق، ص32.
2 ـ نفس المرجع، ص37.

عبد القادر الجيلالي، و كذا ذكر أولياء الله الصالحين و التبرك ببركاتهم و التضرع إلى الله بجاههم، مثل سيدي موسى، سيدي ابراهيم، سيدي عومر، الشيخ سيد الحاج بلقاسم، و غيرهم كثيرون بالإضافة إلى ما تزخر به منطقة قورارة من نقاط الجمال و هذا ما تناولته قصيدة " لا يلاه الا الله مولانا"".

كما نجد أيضاً قصيدة اللهم صللي على سيدنا محمد، و التي عنت بصفة خاصة تفاصيل قصة مخاض مريم العذراء رضي الله عنها تحت جدع النخلة، و ميلاد ابنها المسيح عليه أفضل السلام، و حياتهما بين قومهما، و من أبياتها:[1]

لالينـــــــــو لا مريم أوت بوعمران تلا اريضو ايدا قندو العاتقـــــــــة

لا تقل ارسول الله الشفـــــــــــيع ياجنم تكنو والو بابنم ليتـــــــــــدو

تكد فالبحر إيسوضـــــــــــاس سقاس استوسي واتطـــــــــــس

اتينياس ولنس متى العيـــــــــب نهار ايدوس وفوغنس تفـــــــــغ

كاند بيدنس تيننـاس ايـــــــــد اسيولـــد ولن قسقلف وقـــــــــي

اسمينـــــــــو عيسى روح الله تصدق تومن سماش يوشـــــــــو

صلوات من الله وســــــــلام أبدا على من سماه الله النبـــــــــي

رابعاً. المراحل الزمنية لأداء القصائد الشعرية:

تنقسم القصائد الشعرية للأهليل من حيث الأداء إلى ثلاث أقسام، يعبر عنها بالمراحل الزمنية، كون تلك الأقسام تعتمد ترتيب القصائد حسب إيقاعها ووزن أنغامها و زمن ممارستها:

1. مرحلة المسرح:

مرحلة المسرح، أو الأطراف كما يقول عنها البعض، هي مرحلة تتميز بالسهولة و الوضوح في أبيات قصائدها، بعيدة عن التعقيد و الباطنية ذات إيقاع بسيط في متناول الجميع، أي أن أداءها سهل على المبتدأ، تماماً بدرجة سهولتها على شيخ الأهليل، و لعل

1 - من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص 35،36.

هذه السهولة هي التي جعلت الكل يفتتح سهرات الأهليل بالقصائد التي تندرج تحت هذه المرحلة، زيادة على ذلك أن أغلب هذه القصائد ذات طابع ديني تختص بذكر اسم الله و عظيم أسمائه و الصلاة على رسول الله مبعوثه الكريم، أما عن زمن أداء هذه القصائد فهو عند الثلث الأول من الليل.

2 . مرحلة الأوقروتي:

جاءت تسمية هذه المرحلة نسبة إلى منطقة أوقروت، و هي منطقة لطالما عرفت بتنظيمها لسهرات الأهليل في مختلف أعيادها الدينية و زواياها، منذ القدم إلى يومنا هذا كما هو الحال في مناسبة الوالي الصالح سيدي عومر.

وأغلب قصائد هذه المرحلة تتضمن سرداً للذكريات الغابرة التي عرفتها منطقة قورارة، والوقوف على الأطلال وهذه المرحلة أشبه بتوسط حلقة الأهليل سهرت تلك الليلة، حيث يمتد زمنها من نهاية الثلث الأول حتى بداية الثلث الأخير من الليل، و قصائد هذه المرحلة ذات غرض غزلي في الغالب.[1]

3 . مرحلة إثران (الثرا):

و هي المرحلة التي تبلغ فيها حلقة الأهليل الثلث الأخير من الليل من بروز نجمة الفجر حتى طلوع الفجر أي الشروق، و هي المرحلة المحبوبة و المفضلة لدى خبراء الأهليل أين تختتم فيها السهرة، وأصل كلمة تسمية هذه المرحلة زناتي، مأخوذة من إثران و التي تعني بالعربية النجوم، فسميت بهذا الإسم تشبيها لها بطول المدة التي تتلألأ فيها النجوم إلى غاية بزوغ الفجر، و تتميز قصائد هذه المرحلة بطول أبياتها و صعوبة لحنها وبطء في أدائها بالإضافة إلى التعقيد الذي يتخلل كلماتها، و هذه القصائد تحمل في أبياتها أخباراً والقضايا السائدة في المجتمع القوراري قديماً. علماً أن مغادرة الأهليل قبل إتمام كل أجزائه هو في الحقيقة أمر ممنوع، لذا يضطر البعض إلى النوم خلال الجزأين الأولين من الليلن خصيصاً لحضور الترا.

1 - من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص37.

لكل مرحلة من أهليلاتها الخاصة، والإلتزام بترديد ما يرد في كل مرحلة ليس من الأمر الضروري، علماً أن الأهليل المتقن، يبدأ حتمياً بمعدل ثلاث أهليلات، لذا فمهما كانت سرعة الأداء فائقة يبقى الأهليل دوماً واسعاً و مطولاً لدرجة يستمر فيها الأهليل خلال زيارة موسم "سيدي محمد أولاد مهدي" مدة سبعة أيام دون تكرار أي مقطع شعري منهاز

قد يكون العدد الإجمالي للأهليلات بستين 60 أهليل، أمر رمزي أكثر منه حقيقة، لأن عددها الإجمالي هو خمسون أي يقترب من الستين عدد أحزاب نص القرآن الكريم، هذا ونشير إلى أن للأهليلات الخمسون المعروفة يجب إضافة بعض الأهليلات الأخرى التي نعلم بوجودها و نعجز على العثور عليها و هي تتمثل في :

"المحدودية" (بسم الله أنا بغيت أنقول) أي (بسم الله اريد ان أقول)، "لله يا قلبي إيواغا دادي"(لله يا قلبي تعالى إلى هنا)، "خديجة يا صالحة"، "سيدي كريم مولانا"، "تيفاحيتن آيد دوا لنعشق" (البنات هن دواء العشق)، "بسم الله بديت نقول ونزيدو" (بسم الله نقول ونعيد) ويسمى هذا الأخير أيضاً "مولا بغداد"، كما يخص الأهليلين الأخيرين بالضبط منطقة"دلدول" الواقعة بجنوب قورارة.

وعليه يقدر مجموع الأهليلات بستة و خمسين أهليلا، رقم يقارب بكثير الرقم ستين المعلن عنه أعلاه.

أغلبية مؤلفوا الأهليل مجهولون، يقترح منهم المرشدون السابقوا الذكر، عن غير تأكيد كل من: مولاي لحسن، ديما بيبي، لالا مرياما، ياجا بعلي، سيدي موسى. وقد يتم ذكر مؤلفين آخرين، لكننا لا نعلم بدقة أي نوع من الأهليل قاموا بإعداده، من بينهم: لالة ديما المنحدرة من "سيدي موسى"، سيدي محمد أوعبد الحي، هذا إضافة إلى الأبشنيوات الجدد المشهورين الذين يعتبروا مغنيين فقط، بل هم مؤلفو أيضاً.[1]

خامساً. الصور الشكلية لممارسة الأهليل :

1 ـ مولود معمري، مرجع سابق، صص26-27.

تنقسم رقصة الأهليل إلى قسمين هما : اهليل وقوفاً و يسمى " أنبداد أو الهادار " أهليل جلوساً و يسمى " تقرابت " لكل نوع وضعية و حركات و إيقاع خاص به.

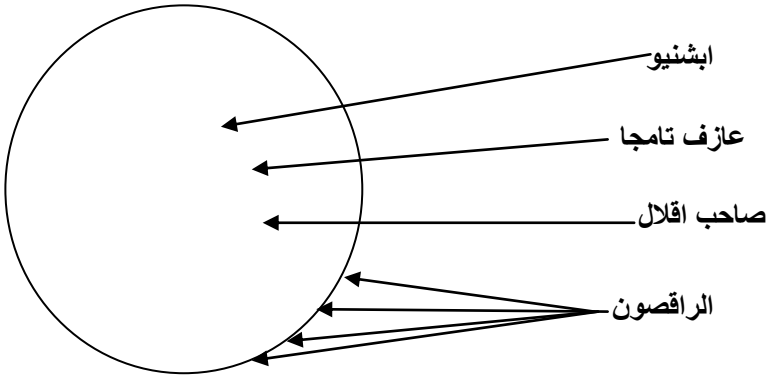
1. أهليل انبداد (الهادار) :

وهو أهليل " وقوفاً " حيث يصطف الرجال أو النساء المؤدين للقصائد جنباً إلى جنب بالكتف إلى الكتف مشكلين حلقة أو نصف حلقة دائرية، وذلك حسب المناسبة المراد الإحتفاء بها.

صورة رقم -10- تمثل أهليل وقوفاً

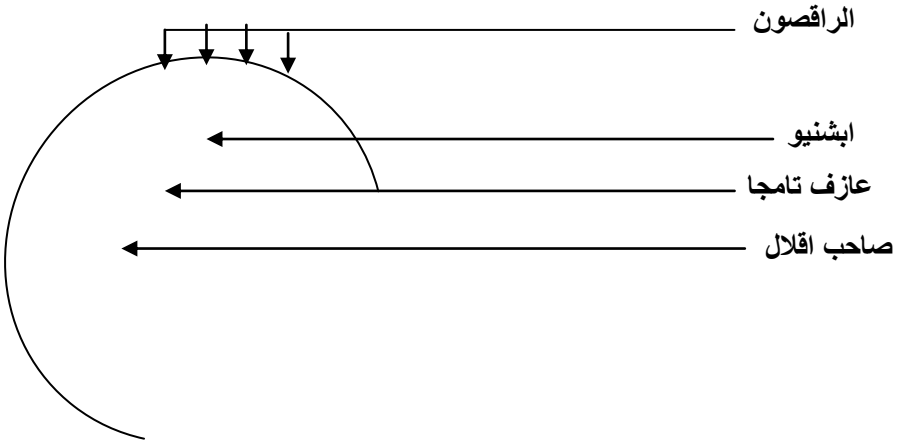
تؤدي الرقصة في مجموعة يراعي فيه عدد أفراد المشاركين، فإذا كانوا أكثر فإنهم يؤدون الرقصة في شكل دائري، يتوسطهم المغني "أبشنيو" و هو القوال قائد الفرقة و معه حاملي الآلات الموسيقية.الشكل1.

أما إذا كان عدد المشاركين قليلا و لا يمكنه تشكيل دائرة فإنه يتم على تشكيل هلال أي نصف دائري و يقابلهم دائماً في الوسط المغني وحاملي الآلات الموسيقية، وهذا الشكل يستعمل أكثر في التظاهرات و المهرجانات حتى يتمكن الجميع بملاحظة الرقصة بوضوح سواء كان العدد كثير أو قليلاً، و بهذا يتسنى لقائد الفرقة التحكم في العملية الإتصالية مع فرقته.الشكل2.



لشكل . 1 .[1]

أهليل وقوفاً في شكل دائري



الشكل . 2 .[2]

أهليـــل وقوفـاً في شكل هلالـــي

[1]- الشكل 1 من إعداد الطالبة.
[2] - الشكل 2 من إعداد الطالبة.

بعد اتفاق الأبشنيو . القوال . والقصاب على القصيدة المراد رفعها. يفتتح القصاب السهرات والجلسة أو الحلقة بموال موسيقي مطرب وفق سلم بمستوى بطيء وفق سلم بمستوى بطيء ومميز، يمثل عند أهل المنطقة بطريقة مشية الجمال، ليعتلي أدراجه فيما بعد القوال بصوته القوي، و يرافقه إيقاع من التصفيق من طرف المرددين المشكلين للحلقة والتي يتوسطها القصاب والأبشنيو، ثم يأخذ المرددون نفس الجملة التي ستصبح اللازمة حتى نهاية الأهليل، و هكذا يتبادل الطرفان المهمة . القوال و المرددون . مرة بعد مرة، مرة في القرارات و مرة في الجوابات، و لا مجال لعلامات الصمت لأن تلك الفراغات ستملئ بالإيقاع إلى أن ينظم القوال للفرقة بغنائه لنفس الجملة بنفس اللحن إعلانا على بداية الإنتهاء من الأهليل، فينقسم من المرددين يغني الجملة قصيرة . الله يا الله . في الطبقات الغليظة بدون توقف و بسرعة أكبر قليلاً من الأولى، في حين يأخذ القسم المتبقي جملة أخرى . يا مولانا يا مولانا . و هي مكملة للجملة السابقة.[1]

يشترط في رقصة الأهليل وقوفاً مبدئياً الوقوف الكتف للكتف، و الإنسجام مع حركات الميلان يميناً وشمالاً حسب إيقاع الآلات، وحيث تسمو الروح بالروح ويسود الخشوع والسكينة، لما في الحركة من هواد ورزانة.

ويركز الراقصون مع المغني في حركاته أثناء الميلان للإلمام و الرجوع إلى وضعيتهم الأولى دون التوقف عن الميلان يميناً و شمالاً إلى أن يعطي قائد الفرقة إشارة برفع يديه إلى الأعلى ليدل غلى انتهاء الرقصة، هذا إن كانت الوضعية في نصف دائرة كاملة أما إذا كانت في دائرة كاملة فعلى قائد الفرقة أن يقسم المجموعة إلى شطرين، فيقابل الشطر الأول، و يؤدي معه تلك الحركة، بعدها يستقبل الشطر الآخر بنفس الحركة وهكذا غرضه كله التحكم في العملية الإتصالية من خلال التحكم في ريتم التصفيق كأن يكون عالياً او منخفضاً أو التصفيقة الأخيرة التي يقطع بها المقطع الغنائي (الوصلة).

1 ـ من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص39.

أي أنه في الأخير يخرج القوال و بصوت عال . الله أو النبي . فكما بدا القصيدة بذكر الله ينهيها بذكره، ثم يرفع يديه إلى الأعلى في شكل المتضرع إلى الله ثم ينزلهما بتصفيقه قوية، حينها يتوقف الجميع فجأة و بعدها يستعدون لقصيدة جديدة.[1]

2. تقرابت :

وهو أهليل "جلوساً" و عادة ما كان يمارس في البيوت و يكون فيه الجميع جالسين، حيث تمارس موسيقى الغرفة هذه الأجواء العائلية الدالة على شدة أواصل التراحم بين أفراد العائلة الكبيرة وقد نلمح حضور المرأة في هذه الجلسة أيضاً، لا بل قد تحل محل الرجل القوال . الأبشنيو ..

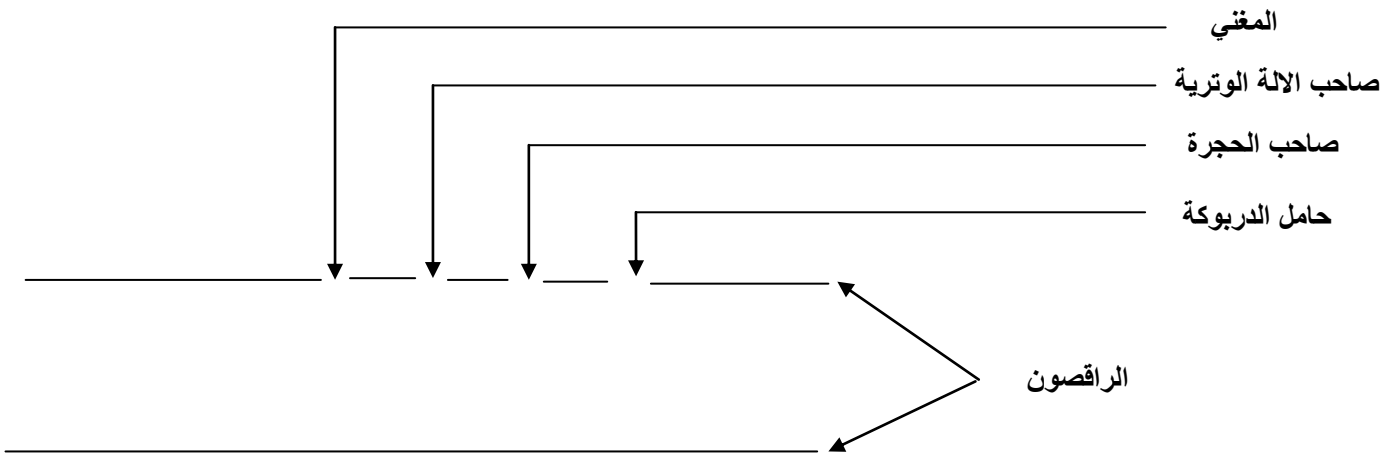
صورة رقم -11- تمثل أهليل جلوساً "تقرابت"

يجلس المشاركون في هذه الحلقة مشكلين صفان متوازيان يتقابل أفرادهما فيما بينهما و يضم أحدها القوا . الأبشنيو . و صاحبي آلتي الإيقاع (البنقري و الحجرة)، ليتوالى الجلوس فيما بعد من طرف الحضور في شكل صفوفف تأخذ نفس الإتجاه الذي يتجه إليه الصف المبدئي الأول و الأمر نفسه بالنسبة للصف المبدئي الثاني، و هذا في حال ما إذا كان عدد الحضور متوسطاً، أما إذا كان العدد كبيراً، فسيشكل صفان آخران متقابلان يتوالى الجلوس حسب اتجاههما مرة أخرى، و هذا لضمان توحد الغناء و الوزن و الإيقاع و في كل أرجاء موقع حلقة تقرابت، و من هنا نجد:

1 . يجتمع فيه المشاركون و هم جالسون الركبة إلى الركبة، و هذا ما يوحي بفكرة التقريب (تقرابت) بالزناتية، و يراعي كذلك عدد الأفراد، فإذا كان العدد قليلاً فإنهم يجلسون في صفين متوازيين و متقابلين و في أحد الصفين يجلس المغني و صاحبا الإيقاع. أنظر الشكل رقم .3

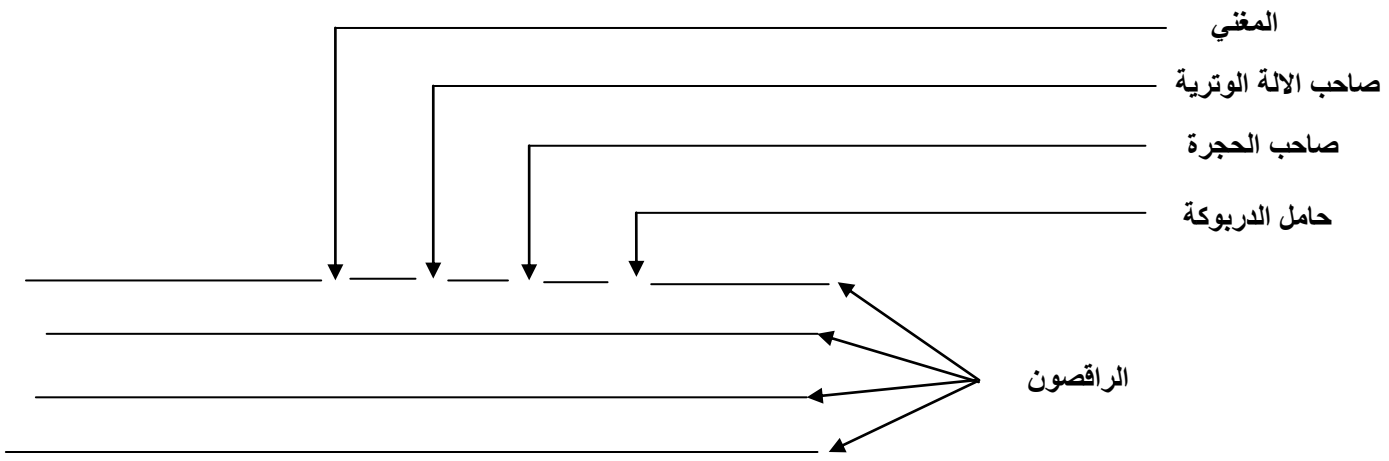
1 - نفس المرجع، ص39.

2 . أما إذا كان العدد كثيراً جداص فإنه يتم تشكيل أربعة صفوف كل صفين متوازيين و متقابلين، حيث يكون في وسط الصفين المتعاكسين الظهر للظهر و المغني و فرقة الإيقاع في صف واحد من الصفوف المقابلة، أنظر الشكل رقم .4.[1]



الشكل . 3 .

تقرابت عدد المشاركين قليل[2]



الشكل . 4 .[3]

تقرابت عدد المشاركين قليل

[1] ـ من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص39.
[2] ـ الشكل 3 من إعداد الطالبة.
[3] ـ الشكل 4 من إعداد الطالبة.

قد لا يظهر اختلاف في الأداء بين النوعين السابقي الذكر للأهليل، غير أن الفرق بينهما واضح نسبة لاختصاص كل نوع. حيث يؤكد بعض المختصين أن الإختلاف لا يتعلق باختلاف النوع، و إنما يتوقف أكثر على طبيعة الأحبال الصوتية التي قد توافق الآخر.

فبالإضافة للنوعين المعترف بهما من طرف الجميع، توجد أنواع أخرى لا تقل اختلافاً عنهما، الا و هي :

التاحولي: و هو نوع من أنواع الأهليل إلا أنه يوجد اختلاف موسيقي بينه و بين الأهليل وقوفاً من حيث حركة الوزن الموسيقي و كذلك يختلفان في الوظيفة المخولة لكل نوع منها، إذ يختص "التاحولي" بالمناسبات الإحتفالية، و يختص الأهليل الواقف بالمناسبات الدينية.[1]

تكيبوت : وهي قصائد تتميز بقصر أبياتها وخفة وزنها، عبارة عن وصلات فنية غنائية تمكن الشيخ من استرجاع أنفاسه بحيث يدخل أحد الفنانين لأدائها، و الجدير بالذكر أن لكل مرحلة من مراحل الأهليل الزمنية لها تكيبوت خاصة بها.

تنديحت: عبارة عن تصفيقات غير مرفقة بأي غناء، في حين تستعمل معها الآلات الإيقاعية، و الغرض منها إضفاء بعض النشاط على الحلقة والحضور.[2]

فالأهليل عموماً يقوم الأشخاص المشاركين فيه بالدخول نحو مركز الحلقة والخروج منها عدة مرات، على حسب الرغبة، كما يقومون بالإتحاد مع بعضهم البعض كتفاً لكتف بحركة دورانية بطيئة في الإتجاه المعاكس لعقارب الساعة، وهم يضربون بأيديهم تجاوباً مع المغني. يحتضن مركز الحلقة بعض العناصر الرئيسة للأهليلن المتمثلة عادة في قائد الفرقة الذي ينظم ويسير الفرقة، العازفون على الآلات الموسيقية و المغني . الأبشنيو . الذي يلقي الأبيات الشعرية.

1 ـ مولود معمري، مرجع سابق، ص22.
2- من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص41.

من وقت لآخر يقوم المغني بحركة اتجاه أحد الراقصين بوسط الحلقة، بشكل يجعله يتقد ميلاً نحو الأمامن ثم يرده وراءاً إلى الحلقة، اما الآخرون المشكلون للحلقة فهم يقومون بنفس الحركة و بنفس الشكل، حيث يتقدم المغني مصحوباً بعازف الناي و عازف البنقري، متبوعاً بعازف القلال و مسبوقاً براقصين اثنين يتواجدان معه وجهاً لوجه، بخطى نحو الأمام و أخرى تليها بالتراجع نحو الوراء.

يستهل الأهليل عادة بنقط عازف الناي، تليها ضربات على القلال، و هو مايعطي الإشارة الأولى لانطلاق الأهليل، حيث يعلن الأبشنيو عن عنوان الأهليل الذي ستردده الفرقة كمقطع يعاد تكراره حتى النهاية، عملية تنافسية بين الأبشنيو و فرقته.

يلقي الأبشنيو بصوت عالي الجزء الول المتكون من بيت واحد او بعض البيات الشعرية، في الوقت الذي تبدأ الفرقة بترديد البيت الأخير من الشعر، ينضم المغني إلى الفرقة لإنشاد المقطع المكرر كإشارة للخاتمة، حينئذٍ و بصوت منخفض و على نفس الصيغة الموسيقية نسمع ترديد و تكرار العبارات التالية:

. الله يا الله، أهيا إهيا . هيت، أو

. إهيت أسيدي خويـــــــا، أو

. إيهيت أيا جيب إينـــــو، أو

. أشايو أيا زاريـــــــــض.

كما يمكن للفرقة أن تنقسم إلى قسمين، حيث تتداول الواحدة على الأخرى بغناء ما يلي:

. آيـــن آيـــــــــن، أو

. آيـــــن آيـــــــاس، أو

. آيـــــــن آيـــــول.

و الثانية تجيب بـ:

. أيـــــــــن أومـــــاس.

هذا وأثناء ترديد الأهليل، يقوم المغني أي الأبشنيو بغناء آخر لمدة دقيقة، فيضرب بكفيه ضربة مسموعة تجعل الجميع يلتزم الصمت فجأة، بعد الإستراحة ينطلق الأهليل من جديد وبأبشنيو آخر في بعض الأحيان بحيث نجد أنه غالباً ما تضم حلقة الأهليل من عشرة إلى مئة شخص كلهم رجال.[1]

سادساً. الآلات الموسيقية والإيقاعية لفن الأهليل :

1 . الآلات المستعملة في الأهليل وقوفاً:

الإيقاع: هناك من يقصد بالإيقاع الوزن أو الميزان، ويعني بالمصطلح الموسيقي مجموعة الأزمنة غير المتساوية خاضعة لتعاقب دوري، وهذه الدوريات لا يمكن إدراكها إلا من الأزمنة المستعملة تسمى دوراً أو طقماً.[2]

وموسيقى الأهليل عند سكان المنطقة ليست وسيلة من وسائل التعبير فحسب، ولكنها إلى جانب ذلك غذاء روحي لا يستطيع أن يستغني عنه لأنه جزء منهم ولا يتكامل كيانهم إلا به ضروري لحياتهم ضرورة الهواء والماء والغذاء.

ويعتبر كل من الإيقاع والموسيقى عنصرين أساسيين من حيث إضفاء الجمالية في الأبيات الشعرية، فالترنم والتنغيم والتطريب وإثارة الإحاء وإشاعة النشاط والحماس من أبسط ما ترومه الإنسانية و أقربه و أصونه.

و يعتمد أهليل و قوفاً على الآلات التالية:

1 ـ مولود معمري، مرجع سابق، ص24.

2 ـ حسين حنشي، **الإيقاع في الموسيقى العربية**، مجلة ثقافية، وزارة الثقافة و السياحة، الجزائر، العدد98، 1987، ص14.

الناي " التامجا ":

صورة رقم -12- تمثل آلة التامجا

وهي آلة موسيقية محلية قديمة قدم قصائد الأهليل، عبارة عن أسطوانة مجوفة (شكل أنبوب) منحوتة من القصب السكري، طولها 50سم تختلف عن الناي العربي الذي طوله 70سم، بحيث تختلف كل منطقة في صناعتها، وعلى طولها تحمل ثقوباً في اتجاه واحد وعلى مسافات واحدة وهي تكون في معظمها في الجزء الأمامي، وهذه الثقوب توضع عليها الثلاثة أصابع الوسطى من كل يد وعلى نهايتها يضع العازف شفتيه وينفخ فيها مع تبديل أصابعه من على الثقوب لتحدد النغمات الملائمة لكل قصيدة حسب تواتر نغماتها في المراحل الزمنية المختلفة[1].

وعازف الناي (بابن تامجا) هو شخص عارف بخبايا هذا القصب، حيث يعمل على تحضيره قبل كل سهرة، فيختبر أصواتها و نغماتها المنخفضة و المرتفعة، و يتمركز في الوسط بجانب المغني، و يعتمد عليه في إعطاء عنوان القصيدة المختارة و ذلك باصدار نغمات صوتية من التامجا يفهمها المغني " الأبشنيو " و الراقصون معاً.

[1]- محمد عبده محجوب وفاتن محمد شريف، **التراث الشعبي دراسات ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية**، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، س2007، ص325.

الأقلال:

صورة رقم -13- تمثل آلة الأقلال

وهي آلة إيقاعية متوسطة الحجم مصنوعة من الطين مغلفة بقطعة من جلد الماشية، يضرب عليها باليد، و عادة ما يحمله المغني و قد يحمله شخص ثالث، و يكون دائماً حامله في الوسط بجانب صاحب الناي، فبعد أن يفهم حامل القلال نغمات الناي مباشرة يبدأ بالضرب على الآلة ليصدر منه إيقاع يتبعه الراقصون بالتوازن قصد التحكم في الريثم ثم يبدأ الراقصون بالتصفيق.[1]

زمزاد:

صورة رقم -14- تمثل آلة زمزاد

وهو آلة موسيقية وترية من صنع محلي، تحتوي على وترين، استعملت قديماً في أهليل نبداد.

بالإضافة إلى الآلات الموسيقية نجد **التصفيق** يلعب دوراً مهماً في هذه الرقصة من حيث أنه هو الأساس فيها دون النظر إلى الآلات الإيقاعية، ولا يمكن أداء أهليل دون تصفيق، كما لا يمكن استبداله كما تستبدل الآلات.

ورقصة الأهليل وقوفاً لها تصفيق خاص بها وجب على الراقصين أن يكونوا على دراية بمستوياته متى يكون عالي ومتى يكون منخفضاً ويأتي مباشرةً بعد إشارة المغني.[2]

1 ـ من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص41.
2 ـ لقاء مع الحاج بركة فولاني، يوم 06-01-2016 على الساعة 17:25.

2. الآلات المستعملة في تقرابت:

الإيقاع: تستعمل فيه آلات تختلف عن الآلات الإيقاعية في رقصة أهليل وقوفاً و هي:

أضغا (الحجرة):

وهي أداة من وجد الطبيعة، مركبة من ثلاث قطع من حجر الصوان ذو الأصل الناري، بحيث يكون الحجر الأساسي بحجم متوسط والحجرين الثانويين صغيرين بحجم قبضة اليد، يدق بهما على الحجر الأساسي، مما يعطي إيقاعا خاصا و فريدا من نوعه، يؤدي به التقرابت رفقة البنقري عما سواها من الطبوع الأخرى.[1]

صورة رقم -15- تمثل آلة الحجرة

البنقري:

آلة موسيقية وترية من صنع محلي تستعمل في التقرابت، إلا أن ما يميزها على الآلات الوترية الأخرى، و هو احتوائه على وترين فقط، الأمر الذي يجعله يصدر نغمات محدودة تصب في السلم الموسيقي لتقرابت.

تصنع هذه الآلة من فاكهة القرعة بحيث تنزع وتجفف، بعدها تقطع إلى نصفين وينزع منها البذور، ليوضع فوقها لوحة طويلة يسميها أهل المنطقة "الركابة"، ويوضع فوق هذه اللوحة خيوط كانوا في القديم يصنعونها من الجلد، والعصب لكن اليوم تطورت وأصبحت تصنع من خيوط السنارة لأنها أقوى وتتحمل الرطوبة.

تزين عصاها بواسطة سلك حديدي بعد تسخينه فوق النار بحيث يترك آثار فوق العصا، بعدها يتم تغليفها بقطعة من جلد الماشية (الماعز)، يصدر صاحبها نغمات وترية يفهم منها المغني و الراقصون وحاملي الآلات الأخرى عنوان القصيدة التي ستؤدى.

1 - من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص43.

. تقلالت :

هي آلة إيقاعية صغيرة الحجم بعكس أقلال وهي نوع صغير مشابه للأقلال في المواد و التركيبة وحتى الشكل ويطلق عليه أيضاً "تشياح" ومعناه كلمة تصغير وتقليل للأقلال يعطي صوت إيقاعي قوي وصغير في نفس الوقت يساهم في تقوية ميزات الحجرة، يصعب الضرب عليها باليدين الإثنتين مما يحتم استعمال يد واحدة و يدق عليها بعد الدق على الحجرة المستوية غرضها إحداث تغيير في الإيقاع.[1]

سابعاً. اللباس التقليدي من مقومات فن الأهليل:

يعتبر الأهليل في حد ذاته مرآة صادقة وتعبير وفّي عن حياة أهل القورارة، فهو يصاحب كل الحفلات الإجتماعية الجماعية، الدينية منها و الرثائية، لأنه يقترن باجتماعات الحفلات و كل المناسبات الجماعية، و هو لا يقتصر على الأشعار فقط، بل هو عبارة عن أغاني، موسيقى، و رقصات، كان قديماً يستلزم ارتداء لباس خاص سواء بالنسبة للرجال أو النساء. فهم يلبسون لباساً موحداً ولوناً موحداً من القائد إلى أصغر فرد في المجموعة من أجل عدم الترفع والافتخار بالمظاهر فهو يدل على التساوي رغم وجود بعض الأغنياء ضمن الفرقة إلاَّ أنه يكره التنوع في اللباس حتى يكون هناك تناغم، فهم مثل فريق كرة القدم على الملاعب، أو القوة العسكرية في ميدان الحرب، أو المصلون في المساجد أو الحجاج والمعتمرين في الحج، كأسنان المشط أو كالجسد الواحد إذ اشتكى منه عضو تراعت له سائر الفرقة بالتتبع والسهر على السلامة والأمان والأداء، ومن أجل الحفاظ على هذه العادة سعت معظم الجمعيات إلى جعل لباس موحد خاص بالفرق أثناء التأدية وهو ينطبق على النساء أيضاً وحتى أشبال الجيل الجديد لفن أزلي.*

1 ـ نفس المرجع، ص44.

1. اللباس الخاص بالرجال:

يرتدي رجال الفرقة اللباس التقليدي للمنطقة، منها ما زال عن أرض الواقع، ومنها ما لا يزال باقيا إلى حد اليوم مثل:

1.1. لباس البدن :

البرنوس: وهو معروف في كافة القطر العربي والمجتمع الجزائري بصفة عامة والمجتمع المحلي القوراري بصفة خاصة بشتى أنواعه، وهو عبارة عن قطعة من النسيج تتخذ شكل جنحي الطير متلقيين بينهما قبعة تسمى في الوسط المحلي بالقلمونة، ويصنع نسيجه بعدة مواد أشهرها في الوسط الصحراوي وبمنطقة قورارة خصوصا بوبر الجمال ويتخذ عدة ثلاثة ألوان في منطقة أدرار عموماً: الأبيض، الأصفر الفاتح و البني ، إلا أن هناك بعض البرانيس خاصة منها الأصفر الفاتح والذي يرتديه عادة أئمة ومشايخ المساجد ومقدمي الزوايا أثناء المناسبات تصنع من الصوف (صوف الغنم).

الحايك: هو من ضمن الألبسة التقليدية التي لم يلحق عليها جيلنا الحالي إلا عن طريق الوصف والمحاكاة شخصا عن شخص من المهتمين بتراث المنطقة وكبار السن، وهو يعتبر لوحده نظام لباسي أو زي حيث يتكون من ثلاث قطع قماشية، إحداها عبارة عن سروال ذو شكل واسع ، وقطعة ثانية عبارة عن قميص، أما الجزء الثالث فيغطي الرأس إلى نصف جسد الإنسان ويظهر كأنه برنوس ملفوف على جسم الإنسان .[1]

العباءة: وهي أكثر أنظمة اللباس التقليدي انتشارا في منطقة قورارة، وهي عبارة عن قطعة قماش مخيطة بشكل منظم وفق هيكل الجسد مفصلة باليدين ومدخل الرأس وفيها أنواع : منها ما يلبس في كل الفصول خاصة ذات اليدين ومنها ما يلبس فقط في فصل الصيف التي لها نصف اليدين، وهناك نوع خاص يلبسه أصحاب الفلكلور الأهليل، ويعتمد فيها على اللون الأبيض على العموم وهو لون يقاوم الحرارة وأشعة الشمس التي تنشهر بها المنطقة.

* إزلي إسم يطلق على فن الأهليل وهو إسم مشتق من كلمة إزلوان وهو يعني أشعار فن الأهليل.

[1] - حسبما سمعته عن بعض سكان منطقة قورارة.

ويوجد هناك نوع آخر يسمى بالقندورة يكون شكله واسع جدا لا يلصق بالجسد ولا يفصل فيها شكل اليدين وإنما توجد بها فتحتين على الجانبين مخصصة لليدين ويطلق عليه كذلك اسم الدراعة.

الجلابية: هي نوع من أنواع اللباس التقليدي تشبه العباءة في شكل الخياطة وتصنع بنفس المادة الأولية التي يصنع منها البرنوس وهي الوبر وبها غطاء الرأس الذي تكلمنا عنه سابقا وهو القلمونة وتلبس في فصل الشتاء.

2.1. لباس الرأس:

لا يكاد يختلف اثنان في قول أن العمامة التي يرتديها أغلبية سكان منطقة قورارة خاصة الكبار والتي يعتمدون فيها على الشاش الذي يتراوح طوله من 3 إلى 4أمتار، له قماش خاص به، وهو ما يتفق عليه أغلبهم كغطاء للرأس، وقد توارث سكان المنطقة هذا النمط من اللباس منذ القديم ولا يزال إلى حد اليوم في حياتهم الاجتماعية وكثر استعماله لدى معظم الفئات من شباب وأطفال خاصة في المناسبات الدينية. هذا النوع من اللباس يتفق عليه جميع أعضاء الفرقة.

صورة رقم -16- تمثل اللباس التقليدي الخاص بالرجال في تراث الأهليل

2. اللباس الخاص بالنساء:

تتنوع أشكال اللباس التقليدي لدى المرأة القورارية وتختلف من منطقة إلى أخرى حسب التركيبة الاجتماعية والمؤثرات الخارجية، إلا أن فن الأهليل كان عاملاً رئيسياً جمع ثقافة مختلف مناطق إقليم قورارة ووضع لباس موحد لكافة أعضاء الفرقة والذي يعكس بدوره عادات وتقاليد سكان المجتمع المحلي :

1.2. لباس البدن: وفيه عدة أشكال وأنواع منها :

الحايك: هو لباس تقليدي معروف في مختلف مناطق الوطن لاسيما في الوسط المحلي التواتي تلبسه المرأة في حياتها اليومية العادية وفي المناسبات، وهو عبارة عن قطعة قماشية مربعة الشكل تلفه المرأة حول جسدها من أعلى الرأس إلى القدمين.وكانت تطلق عليه عدة أسماء في المنطقة منها الغمبوز والحولي، وهو عنصر أساسي في اللباس الخاص بهذا النوع من التراث.

العباءة: وهي عبارة عن قطعة قماشية فضفاضة على شكل الجسد وتحمل كذلك اسم الدراعة وكثيرا ما تلبسه المرأة الكبيرة في حياتها اليومية وفي المناسبات، بحيث تلبسها المؤديات لفن الأهليل وتكون موحدة بين أعضاء الفرقة في نوعية القماش واللون والشكل وغيرها.

الإزار: وهو عبارة عن قطعة قماش تشبه بشكل كبير الحايك النسوي إلا أن الحايك يلبس من الخلف إلى الأمام أما الإزار يلبس بطريقة دائرية وجانبية.[1]

2.2. لباس الرأس:

يعد غطاء الرأس لدى المرأة ضروري أكثر من الرجل تبعا للأمر الشرعي وهذا ما يجعل رأس المرأة القورارية دائما يكون مغطى ببعض الألبسة التي نذكر منها :

المنديل: هو قطعة قماش مربعة الشكل وتطوى إحدى زواياها الأربع على الزاوية المقابلة لتصبح بذلك مشكلة مثلث، تضع المرأة وسط المثلث على رأسها وزاويتان على اليمين

[1] ـ التومي الحاج سعيدان، **سكان تيديكلت القدماء والاتكال على النفس**، العالمية للطبع والخدمات ، الجزائر،ط2،سنة 2012،ص123.

والأخرى على اليسار والثالثة إلى الخلف وتسمى في القديم السبنية، ويوجد بعض المناديل الشكل وهو مثلث في أصله يوضع كما هو على رأس المرأة.

الشربية: هي قطعة من القماش من نوع الطاري[1] تضعه المرأة على رأسها دون ربطه ويكون ملامس لشعرها مباشرة ويساعد على مقاومة أشعة الشمس الحارقة خاصة في فصل الصيف، ويكون شكله مستطيلا له طول يصل إلى متر أو متر ونصف وعرضه حوالي 50سم، وتحمل اسم آخر مثل البياتة، تلبسه المرأة في المناسبات والفتاة في يوم الزفاف.

الطرف: وهو قطعة من الصوف تتغطى به النساء مثل البطانية حاليا ويسمى لقناع أيضا.

إلى جانب اللباس التقليدي للمرأة تستعمل بعض الأغراض للتزيق والتزين مكملة للباس من اجل ان تظهر في صورة حسنة مثل: الجبق أو الجبقان وهو يصنع من العقيق الصغير جدا وطرف من الجلد المدبوغ ينتظم بطريقة فنية مختلطة الألوان بشكل دوائر توضع في اليد.

الخلالة وهي قطعة من الفضة تستعملها النساء فوق الصدر لمسك الحولي أو الإزار وكذلك حليّهن الفضية المبهرة التي تحاكي تقاليد عريقة للمرأة الصحراوية، ببساطتهن وتمكنهن العالي في الغناء[2] .

لباس القدمين:

بالنسبة للباس القدمية يلبسون أشكال متشابهة من النعال والأحذية التقليدية سواء بالنسبة للرجال أو النساء منذ القديم إلى يومنا هذا وهذا ما يميز الأهليل.

إذا لم يظهر هؤلاء الرجال و النساء بهذه الألبسة الخاصة بالأهليل، فقد ينظر إليهم كأنهم يقدمون نصاً عارياً، إذ أن تجربة الأهليل فريدة من نوعها، ولا يمكن أن تتشابه تجربتين في الأهليل، لأن كل تجربة تعتبر مولوداً جديداً في نوعها.[3]

أخبرتنا المبحوثة رقم (11) بأنه " **كي نجو نغنو الأهليل لازم يكونو صحاب الفرقة قاع لابسين كيف كيف، الرجال قاع لبسة وحدة ولون واحد والنسا تاني كيمهاك لون واحد**

[1] - الطاري نوع من القماش ذو ازرق قاتم (ليلي) يستعمله خصوصا ناس الصحراء أو الطوارق وعليه يسمى الرجل الأزرق.

[2] - التومي الحاج سعيدان ، مرجع سابق ،ص123.

3 - مولود، معمري، مرجع سابق، ص20.

وشكل واحد وملازمش يكونو مخلطين، حتى التقاشير والصبابيط لازم يكونو كيف كيف".

فحسب قول المبحوثة فإن عند تأدية الأهليل فإن يجب توحيد اللباس بالنسبة لأعضاء الفرقة سواء الرجال أو النساء بحيث يلبسون لباس واحد من حيث الشكل واللون بحيث لايقبلون أي تغيير في لباس عضو من أعضاء الفرقة. فتوحيد اللباس التقليدي الذي يعتبر رمز من رموز المنطقة، والذي يعبر عن أصالة سكانها وكذلك تراثهم يضفي رونقاً وجمالاً وأناقةً ويزيد من تألق أعضاء الفرقة في تأدية ذلك التراث الذي يتكون من مجموعة من العناصر التي تكمل بعضها البعض لتشكل لنا هذا الفلكلور الثقافي الخاص بسكان منطقة قورارة والذي بدوره يتميز عن باقي الطبوع الفلكلوررية الأخرى.

صورة رقم -17- تمثل اللباس التقليدي للمرأة في تراث الأهليل

ثامناً. حملة شعر الأهليل:

إن حملة شعر الأهليل في منطقة قورارة و تواجده عند فئة الشيوخ، يرجع السبب الرئيسي فيه كما أشارت السيدة فاطمة دحماني: عن امتناع هؤلاء عن منحه لفئة الشباب والذين يرون أنهم ليسوا أهلاً لذلك، وأن معانيه غامضة تحتاج إلى حكمة وتدبر، فمن خلال كل هذا فإن حملة شعر أهليل قلائل جداً يتناثرون في أماكن و قصور متباعدة الأطراف لذا فإن مستقبل أهليل مجهول كما عبر عن ذلك الحاج بركة فولاني.

فمن خلال هذه الدراسة التي أجريتها اعتمدت على نموذج من الرجال و آخر من النساء:

1 . الحاج بركة فولاني:

صورة رقم -18- تمثل الحاج بركة فولاني

هو بركة فولاني بن بلال بن محمد بن بركة بن رابح بن امبارك بن بركة، من مواليد 1949، بقصر أولاد المهدي بتيميمون ولاية أدرار تعلم في الزوايا و حفظ القرآن على يد الشيخين الطالب الهامل و الشيخ عبد الحي الداحيا، كما تعلم شعر الأهليلعل يد والده وشيخه الدباسعود أقتالة، كان يهوى هذا الشعر و بدأ يترنم به منذ كان عمره ثماني سنوات وشيئاً فشيئاً تطورت موهبته وأصبح من مشاهير حملة شعر الأهليل، نشط في عدة مهرجانات داخل الوطن وخارجه، كما أحيا عدة أعياد و مناسبات محلية مثل زيارة سيدي عثمان بحي الزرقة و زيارة سيدي امحمد و زيارة سيدي امحمد أو عبد الحي.

كما نشط في الكثير من المناسبات و المهرجانات الوطنية منها مهرجان الأغنية البدوية بولاية تلمسان 1988، زيارة سيدي الحسني من السبعينات إلى يومنا هذا بولاية وهران، وعدة مهرجانات بالجزائر العاصمة، بالإضافة إلى المشاركة في تنشيط حصص تلفزيونية، اما المناسبات خارج الوطن كانت تقام بكثرة في باريس[1].

[1]- من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص 55.

ولقد كرم الحاج بركة فولاني بزيارة " حجة " إلى البقاع المقدسة من طرف الرئيس الشاذلي بن جديد في زيارة له لمدينة تيميمون قصر أغلاد سنة 1989م، باعتباره شيخاً للأهليل بالمنطقة رفقة سوداني الحاج مسعود، البا أحمد جار الله، الحاج حمو باكلي.

لم يصل الحاج بركة إلى العنان حظاً بل إنه قد ضحى بالغالي و النفيس حتى بقي إلى يومنا هذا على رأس هذا الفن مقدما في كل الأعراس و المناسبات و الزيارات وبدون منازع. إن من بين أهم إنجازاته :

جمعية الفلكلور الشعبي لقورارة: تأسست سنة 1974م، و قد أعطاها هذا الإسم الحاج بلال فولاني، برئاسة ولد باحموا عبد القادر بن عبد الرحمان.

وكانت تشمل على عدة فرق فلكلورية: أهليل، البارود، الحضرة، سارة، قرقابوا، وكانت انذاك أول جمعية في المنطقة. حتى سنة 1986م اعتمدت كجمعية ولائية برئاسة الحاج بركة فولاني، و شملت نشاطاتها جميع القطر الجزائري، بل و حتى المجال الدولي.

أول خروج لها كان في نفس السنة التي اعتمدت 1986م إلى تشيكوسلوفاكيا و اسبانيا، ثم في 1994م إلى فرنسا، و في سنة 1995م إلى إيطاليا، فألمانيا (ميونيخ) سنة 1996م، و أخيراً إلى فرنسا لسنتين على التوالي 2003.2004.

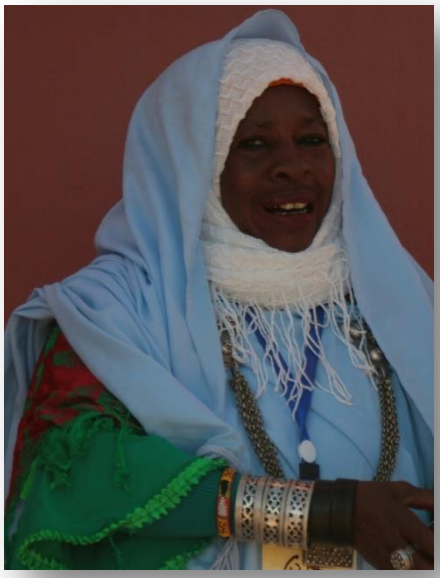
كما شاركت في مهرجانات مختلفة، نذكر منها: المهرجان الوطني الثقافي لأهليل سنة 2007م في تيميمون حيث نالت المرتبة الأولى، ثم أخذت في الطبعات الأخرى لقب الفرقة الشرفية، كما يذكر ان لهذه الفرقة الفضل في اخراج فن أهليل إلى العالمية.

الإشراف على قسم لتعليم الأهليل بجمعية تيفاوتزيري:

حيث يعتبر هذا القسم أول مبادرة من نوعها في إقليم قورارة من طرف الجمعية للمحافظة على الأصالة و التراث، بمقرها الكائن في المركز الثقافي ابن باديس تيميمون بترخيص من مديرية الثقافة، بحيث يضم القسم مختلف الفئات، رجال و نساء، و ذلك

للمحافظة على هذا الموروث الثقافي من الضياع و الإندثار كما كان لها الفضل في تدوين قصائد الأهليل بإشراف عدد من مشايخ المنطقة من بينهم الحاج بركة فولاني.[1]

2. فاطمة دحماني:



صورة رقم -19- تمثل فاطمة دحماني

من مواليد دائرة شروين وفيها بدأت تعلم شعر الأهليل الذي يطلق عليه أهل النطقة "أقرود" وهو الفن الوحيد الذي كانت تعرفه هذه المنطقة، وتبدأ الطفلة بتعلم هذا الشعر عندما تقوم بأشغال البيت كالطحين، الغسيل، الطبخ.....إلخ. حيث تبدأ الأم في الغناء والطفلة تردد من روائعها، وهكذا حتى تبلغ الفتاة سن البلوغ حيث تجتمع الفتيات في هذا السن في مكان معروف في البلدة لإقامة زيارة لأهله، و تأتي الفتيات معهن الرجال الكبار (القوالون) يشكلون حلقة، يجلس الرجال في الوسط والفتيات يرددن بعدهم لمدة ثلاثة أيام، و هكذا تعلمت السيدة دحماني أهليل على يد مجموعة من القوالين المعروفين في بلدة شروين أمثال الداحما موسى، الدابادور، الداباهدور، تاتي عدة، أوتباحالق، خديجة صالح، وباسعود والسيدة بولغيتي فاطنة المعروفة بتاتي الحجة هي التي أدنت لها أن تتقلد رتبة القوال تزوجت بعدها بتيميمون وهنا اشتهرت، وقد قالت السيدة فاطمة دحماني أن شعر الأهليل تراث ضخم لن تتخلى عنه، وأنشأت جمعية باسم " بنات المغرى "[2] اللواتي اعتلين الركح وكلهن ثقة وهمة بل وفخر بهذا التراث، حيث يملأن المسارح بأصواتهن القوية و الدافئة في آن واحد، إنه شغفهنّ بهذا الموروث الذي يحمل دلالات عميقة عمق إحساسهن الراقي، تنم أيضاً عن عراقة هذا النوع الإبداعي الذي تمارسه سيدات المنطقة، و لكل واحدة منهن حكاية مع الأهليل.[3]

1 ـ من ديوان الأهليل، مرجع سابق، ص56.
2 ـ لقاء مع فاطمة دحماني يوم 07-01-2016 على الساعة 11:20.
3 ـ مجلة الأهليل، ط6، مرجع سابق، ص11.

بالإضافة إلى أن هذه الجمعية تعرف مشاركة قوية في المهرجانات داخل و خارج الوطن، دون أن ننسى المناسبات والزيارات المحلية فمن بين الولايات التي شاركت فيها الجزائر، قسنطينة و باتنة.

تاسعاً. المناسبات التي تقام فيها رقصة الأهليل:

"الأهليل" هو روح القورارة ونشيدها الأزلي ووجها الأخير ويعتبر أحد الممارسات الأكثر تأثيراً في منطقة القورارة إذ أننا لا نجده بالشكل الذي أكتسبه في مكان آخر إن ممارسة يمكن اعتبارها نتاج تطور طويل الأمد ومسار تركيبي لمختلف التأثيرات سواء منها الديني أو في مجال إنتاج النصوص الشعرية وحتى في البيئة الموسيقية ويمثل " أهليل" أثر عميقاً في ثقافة القصور وممارسة متصلة بالسرور العائلي والأفراح الجماعية ويمثل عنصراً في التراث الثقافي غير المادي للمنطقة، لذى فإن رقصات الأهليل تؤدى في فضاءات عامة، و عادة أثناء الليل بمناسبة الزيارات وتخليداً لذكرى الأولياء الصالحين كما تقام أيضاً أثناء الحفلات و الأفراح العائلية كالأعراس و الختان، وحفظ القرآن الكريم و غيرها، ولكل رقصة من الرقصات مناسبة تتميز بها، و من أهم المناسبات التي تؤدي فيها إهليل إحياء ذكرى وفاة الولي الصالح سيدي امحمد رحمه الله التي تقام بقصر أولاد المهدي بتيميمون.

بالإضافة إلى زيارة سيدي امحمد نجد اهليل تقريباً في كل الزيارات التي تحتفل بها المنطقة مثل السبوع، سيدي عثمان، مولى عبد القادر سيدي بوغرارة، سيد الحاج وغيرهم.....إلخ.

ويبقى الأهليل اللون الشعري البربري الذي تتميز به المنطقة و الذي يحمل في طياته واقع ديني و دنيوي، يعكس طبيعة المنطقة بالتعبير عن أصالتهم و عراقتهم عبر الأزمنة والأجيال.

عاشراً: عوامل الإنتشار العالمي

1. مولود معمري رائد استكشاف الأهليل:

يعتبر مولود معمري أحد أعمدة الثقافة الأمازيغية ممن تركوا بصمات واضحة في مجال البحوث الأكاديمية في جوانب عدة كالدراسات الإنسانية، اللسانيات، الأدب والشعر ولم تقتصر جهود معمري على منطقة القبائل، شمال الجزائر بل تعدتها لتشمل مناطق أخرى من الوطن تزخر بتراث أمازيغي عريق وأخص بالذكر هنا منطقة قورارة التي تمثل موضوع البحث الذي سنحاول من خلاله معرفة إسهامات هذا الرجل في بعث وإحياء تراث الأهليل هذا التراث الذي يميز المنطقة عن باقي مناطق الوطن.

إنجازات مولود معمري في احياء و بعث تراث الأهليل:

كان مولود معمري عالماً من أعلام الثقافة البربرية فكان أديباً وشاعراً ومهتماً بالشؤون التراث واللسانيات، وكذا الدراسات الأنثروبولوجية. ودراسات ما قبل التاريخ من سنة 1969 إلى غاية 1979. يعود اهتمام مولود معمري بالثقافة البربرية في منطقة قورارة وبتراث الأهليل على وجه الخصوص إلى عامل الصدفة حيث كان أحد الباحثين في التراث الموسيقي يدعى بيار أوجيه يشتغل معه في أبحاث تتعلق بالتراث، قد تلقى مكالمة هاتفية من سيدة بريطانية تقوم بأبحاث في موسيقى التراث خاصة الألوان البدوية في الصحراء الجزائرية، حيث طلبت منه مساعدتها في جمع بعض التسجيلات الموسيقية من مناطق صحراوية كميزاب و قورارة باعتباره مختص في في الميدان. وضعت السلطات الجزائرية دليلاً تحت تصرف هذه السيدة لإنجاز عملها. فقام هذا الدليل بتشغيل شريط يحمل أغاني أهليل كان قد قام بتسجيلها في منطقة شروين، أعجب بيار أوجيه بتلك الموسيقى و قرر أخذ الشريط لصديقه مولود معمري لما سمع هذا الأخير الشريط بقي مدهوشاً و ذلك لاحتواء كلمات الأغنية مفردات أمازيغية بموسيقى فريدة من نوعها فطلب من بيار اوجيه العودة إلى منطقة قورارة و البحث عن شروين لتسجيل المزيد من هذه الموسيقى، و لكن السكان رفضوا التعامل معه و ذلك راجع إلى أن قبائل الزناتة محافظة ومن طبعها ترفض التعامل مع

الأجنبي. رجع بيار أوجيه إلى تيميمون و قصد رئيس الدائرة بغية المساعدة في إقناع سكان شروين بالتعامل معه و لكن رئيس الدائرة أشار عليه بالقيام بمهمته في تيميمون ما دام أهليل موجود أيضاً في تيميمون حيث لم يكن بيار أوجيه يعلم ذلك. اتصل رئيس الدائرة بالسيد مولاي الصديق سليمان المعروف بمولاي تيمي لتسهيل مهمة بيار أوجيه. لما عاد هذا الأخير بالتسجيلات إلى الجزائر استمع إليها مولود معمري هنالك قرر التنقل بنفسه للمنطقة لمعاينة هذا التراث عن كثب.[1]

كانت أول رحلة لمولود معمري إلى منطقة قورارة سنة 1971، حيث حط الرحال بتيميمون و اتصل بالشيخ مولاي سليمان تيمي الذي كان دليله و مرشده طيلة السنوات السبع التي قضاها في البحث في تراث أهليل و التي أثمرت العديد من البحوث الأكاديمية حول التراث البربري في منطقة قورارة. و لعل ابرز هذه الأعمال هو كتاب " أهليل قورارة " الصادر عن دار النشر " علوم الإنسان " بباريس سنة 1984 و الذي يضم عدداً كبيراً من قصائد أهليل كان قد قام بجمعها بالتنقل بين قصور منطقة قورارة من خلال الإستماع لشيوخ أهليل حيث أضاف ترجمة معاني القصائد إلى الفرنسية. و تجدر الإشارة إلى أن مولود معمري وقف عند عملية جمع و تدوين قصائد أهليل هذه على حقيقة تتمثل في ضياع ثلث هذا التراث و ذلك راجع حسب تصريح له إلى تحولات سريعة و حاسمة أصابت المجتمع الجزائري ستكون لها آثار حاسمة على أهليل. كما يعتبر مولود معمري أول من دون قصائد أهليل و كانت هذه الخطوة بالغة الأهمية في الحفاظ على هذا التراث، حيث كانت القصائد تتنقل من جيل لآخر بواسطة التقليد الشفهي مما جعلها عرضه للتشويه و الضياع و لعل هذا من بين الأسباب التي تفسر وجود اختلافات في نفس القصيدة من منطقة إلى أخرى، تواصلت جهود مولود معمري في اتجاه إخراج تراث أهليل من كهوف الإهمال و النسيان إلى المكانة التي تليق به كتراث فني أصيل يعبر عن هوية بربرية راسخة الجذور في منطقة قورارة، فأنجز رفقة بيار أوجيه أول تسجيل لأغاني أهليل باسم صحراء الجزائر في مجموعة

1- الطاهر عبو، **اسهامات مولود معمري في إحياء و بعث تراث أهليل**، مجلة أهليل، ص 52.

موسيقى الأطلس من إنتاج المركز الوطني. للأبحاث الأنثروبولوجية ودراسات ما قبل التاريخ بالتعاون مع اليونسكو، استمر نضال مولود معمري من أجل إيصال تراث الأهليل إلى العالمية من خلال جمع و ترجمة قصائده و تسجيل ما أمكن منها بلسان شيوخه. لابد من الإشارة هنا إلى أن هذه الجهود و التي أثمرت نتائج حاسمة بالنسبة لبقاء و استمرار هذا التراث تمت سنوات قبل أن تقرر منظمة الأمم المتحدة للثقافة و العلوم وضع معايير لتصنيف التراث العالمي اللامادي عبر العالم مما يدل على أن لهذا الرجل نظرة استشرافية بعيدة المدى.[1]

انعكاسات إنجاز مولود معمري على الثقافة البربرية بمنطقة قورارة و تثمين الأهليل:

لا يختلف اثنان في أن ما قدمه مولود معمري من خدمات جليلة للثقافة البربرية في منطقة قورارة كان بالغ الأهمية، ولن أبالغ في القول بأن بداية السبعينات من القرن العشرين كانت حاسمة بالنسبة لمصير هذا التراث، و أن الزيارات العلمية الميدانية التي قام بها إلى قصور منطقة قورارة شكلت المنعرج الحاسم في بقاء هذا التراث إلى جيلنا هذا و استمراره للأجيال اللاحقة، بمعنى أنه لولا تلك الثورة التي أحدثها في التراث و الثقافة البربرية في منطقة قورارة لكانت هذه الأخيرة من خبر الماضي كما سبقت الإشارة إلى انقراض الزناتية في مناطق من توات الوسطى. إن إحداث منطقة القبائل سنة 1980 و التي تعرف بالربيع الأمازيغي أو الربيع الأسود (تاسفاوت تابركانت)، كما يسميه سكان منطقة القبائل لم تكن محاولة للمطالبة بالإعتراف بالهوية الأمازيغية والحفاظ عليها من الذوبان في الهوية العربية الإسلامية التي كانت السلطة تراهن عليها للحفاظ على وحدة الشعب الجزائري، بل كانت أيضاً تصد عليها لرياح العولمة التي كانت تعمل على طمس الهويات و صهر الألسن و العادات والتقاليد التي تميز الشعوب في قالب واحد يمثل الهوية الغربية، و منه فإن رياح البحث عن الهوية و التمسك بها ظهرت بالأساس كتيار مضاد لرياح العولمة، اما بالنسبة لأثر جهود مولود معمري إحياء و بعث تراث الأهليل خصوصاً و الثقافة البربرية بمنطقة

1- نفس المرجع، ص52.

قورارة عموماً، فنلاحظ أن النتائج جاءت وفق تسلسل زمني بحيث أن كل نتيجة كانت سبباً في حدوث النتيجة التي تلعبها، ولعل النتيجة الأولى و التي تمثل إنجازاً هاماً هي تدوين تراث الأهليل، بالإضافة إلى تسجيل اشرطة سمعية لشيوخه كخطوة أولى للحفاظ عليه من الضياع حيث كان يضمحل و يندثر و يموت بموت شيوخه. هذا الإنجاز كان الأول من نوعه حيث لم يتم العثور على كتب أو مخطوطات تحتوي قصائد من أهليل إلا ما كان يكتب على الألواح من أجل الحفظ، و قد شكل هذا الإنجاز الإطار العام لتسجيله لاحقاً كتراث ثقافي عالمي لامادي من قبل منظمة الأمم المتحدة للثقافة و العلوم ، و تم ذلك فعلاً.[1]

2. مهرجان الأهليل :

يعتبر "الأهليل" تراث يتراوح بين الإنشاد والشعر الشفوي والموسيقي والرقص، بل هو مزيج من كل تلك الفنون تزخر به واحة تيميمون وما جاورها دون غيرها، وتقام طقوسه في المناسبات الدينية المحلية وبعض الأعراس قبل أن ينال الإعتراف العالمي منذ تاريخ 25 نوفمبر 2005، كان في البداية عبارة عن أغاني إنشادية تدعو إلى الحرية والفكر ثم بعد الإسلام إلى الدعوة والإرشاد وبعد مجئ العرب مع الفتوحات الإسلامية تطور ليصبح ديوان شعر وليصبح في العصر الحديث أحد الفنون التي مازالت تقطب وتخطف أنظار وأنفاس شباب على غيرها من الفنون الشعبية الموجودة في المنطقة رغم ان " أهليل" يمتاز كونه يعتمد على اللهجة الزناتية ورغم اختلاف العصور والحقب حافظ كلياً على مظهره الأصلي والأداء والتأثير فهو مُحَافِظ على تاريخ لم يدون إنما جاء بالرواية والأداء ولم يكتب ولم يصنف داخل المكتبات إلاَّ مؤخراً سنة 2005 بعد الإعتراف العالمي لهذا الفن وهذا بعد ما فقد العديد من القصائد.

فالأهليل و كما عرفنا ديوان شعر ضخم يجمع بين دفتيه كالجوانب الحياتية الدينية والدنيوية، والممارسات والبيئة، والثقافة الشعبية، حتى غدا جزءاً لا يتجزأ من هوية أهل

1- نفس المرجع، ص52.

القورارة، تراث استحق التصنيف نظراً لتفرده في العالم، فقد قطعت المحافظة شوطاً كبيراً في الرقي به منذ تأسيسها إلى اليوم، وهاهو المهرجان الثقافي الوطني لأهليل ينظم في تيميمون ككل سنة، وهو بلا شك حدث هام سواء على المستوى الثقافي والفني أو الأكاديمي.[1] فهو يقام في الأسبوع الأخير من كل عام، هذا الحدث الذي لم يعد مقتصراً على كونه حدثاً ثقافياً فنياً فحسب بل طموحات المحافظة أكبر في إعطائه طابعاً سياحياً بما أن المنطقة وجهة مفضلة للسياح المحليين والأجانب في هذه الفترة التي تتزامن مع احتفالات رأس السنة الميلادية، بحيث تعرف الواحة الحمراء في هذه الفترة تحضيرات حثيثة على مستوى مسرح الهواء الطلق، دار الثقافة، مكتبة المطالعة العمومية و بلدية تيميمون و نواحيها كما يتم ترتيب هياكل الإيواء لاستقبال الضيوف.

قبيل موعد الإفتتاح بـ 24 ساعة، تعقد محافظة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل ندوة صحفية بمكتبة المطالعة العمومية بتيميمون، تدعوا إليها مختلف وسائل الإعلام المعتمدة بالولاية والوفود الإعلامية التي تأتي لتغطية المهرجان سواء المرئية، أو المسموعة، أو المكتوبة. كما يحضرها رؤساء الجمعيات والمهتمون بالتراث، تدوم الندوة أزيد من ثلاث ساعات، يقدم خلالها السيد محافظ المهرجان حوصلة شاملة لكل مايتعلق بكل طبعة، من المطبوعات والأشرطة وكذا البرنامج المسطر للمسابقة و للسهرات و للندوة الفكرية، كما يجيب على تساؤلات الصحافيين متمنياً للجميع إقامة طيبة في أحضان قورارة.[2]

قبل الإحتفال بهذا الموعد الثقافي البهيج الذي يتجدد في كل سنة كتقليد راسخ والذي تكون بدايته دائماً بالإستعدادات التي تعرفها المنطقة والتحضيرات الحثيثة التي تقوم بها محافظة المهرجان السائرة دوماً نحو إخراجه في حلة جميلة ومتطورة وفتح آفاق أرحب، وفي هذا الخصوص يقوم المنظمون بتهيئة المسرح وإعداد ما يلزم في المجال التقني والتنظيمي لاستقبال الضيوف والمشاركين.[3]

1 ـ مجلة الأهليل، ط8، مرجع سابق، ص5.
2 ـ مجلة اهليل، ط7، مرجع سابق، ص4.
3 ـ مجلة الأهليل، ط6،مرجع سابق، ص5.

يتخلل هذا الحدث الثقافي محطات بحيث تمثل كل محطة جزء هام من هذا المهرجان، فالمحطة الأولى تضم افتتاح بهيج يستعرض الزخم التراثي لأدرار بصفة عامة و تيميمون بصفة خاصة و كذا استعراضات كوريغرافية ممتعة، بحيث يحتضن الشارع الرئيسي أول نوفمبر بمدينة تيميمون، و أمام مقر الدائرة تنتصب المنصة الشرفية كنهاية لوصول الفرق التي تنطلق من حي تزقاغت لتجوب الشارع الكبير، مشكلة لوحات فنية تشد إليها أنظار الجماهير الغفيرة التي تحتشد على حافتي الطريق للفرجة و المتعة معاً، و بحضور السلطات الولائية المدنية منها و العسكرية.

تقدم الفرق المشاركة في الإستعراض فسيفساء فنية لمختلف الطبوع التي تزخر بها ولاية أدرار، وكذا بعض المناطق الأخرى للوطن، وبعد استعراضاتها المثيرة، تشكل الفرق الممشاركة لوحة جماعية أمام المنصة الشرفية، ليلقي بعدها محافظ المهرجان كلمة يرحب فيها بالضيوف والمشاركين، ليثمن ما تبذله الدولة من أجل المحافظة على هذا الموروث الثقافي اللامادي المصنف كتراث عالمي متميز، ليؤكد بعدها على أن المهرجان بات يكتسي أهمية بالغة طبعة بعد طبعة، من خلال الصيت الذي اكتسبه وولوجه إلى شتى أطياف المجتمع و تربعه على قدر كبير من الإهتمام، و هو ما يجسده الحضور الجماعي لفعالياته، يضاف إلى هذا المادة الدسمة و المتنوعة في الحقل الثقافي، بداية بالطبوع الفلكلورية المتعددة خاصة منها تراث الأهليل ليعلنوا بعدها انطلاق الطبعة الجديدة أمام الجموع الغفيرة.[1]

أما بالنسبة للمحطة الثانية فهي خاصة بالسهرات والمنافسات التي تقام بين الفرق المشاركة، تلتقي فيها فرق الأهليل من مختلف نواحي و قصور قورارة لتتنافس على أولى المراتب أمام لجنة التحكيم المتكونة من فنانين وموسيقيين من خلال قانون القرعة، لتقوم بتقييم الأداء وفق قوانين المسابقة التي تتعلق بالإنسجام الفردي و الجماعي، و كذا اللباس والقرعة لاختيار الإزلوانات في المراحل الثلاث للأهليل وهي المسرح، الأقروتي والتران

1 - مجلة الأهليل، مرجع سابق،ط7، ص7.

وأدائها خلال 15 دقيقة. ولأنه تراث لكل الأجيال فهذا المهرجان يجمع كل الفئات العمرية، والشيوخ و تلاميذهم، و في كل السهرات تتألق فرق الأشبال بأدائهالهذا الطابع الغنائي بكل ما يحمله من طقوس وحركات و إيقاعات، و إن دل هذا على شيء و إنما يدل على شيء إنما يدل على الجهود التي تبذلها فرق الأهليل المتمرسة التي حببت هذا الفن للأجيال وجعلته لا ينقطع عن ألسنتهم، و يكون حاضراً في المناسبات و الأفراح[1]. كما تسمح هذه المسابقة باكتشاف الخامات الصوتية القوية و الواعدة و الفرق و الجمعيات المحلية التي اختارت التخصص في أداء هذا الكنز الحضاري الذي تختص به قورارة و المواصلة على درب الأسلاف.

تتميز هذه المحطة من المهرجان الثقافي الوطني لأهليل، بإدراج مسابقتي العزف على آلتي "التامجا" التي يتألق فيها المتسابقين، و آلة "البنقري" التي يتشارك فيها العازفين بين الأكابر و الأشبال، حيث يتمكن العازفون من تأدية مقاطع راقية. لأن هاتين الآلتين تعتبران أساسيتين في الأهليل، و خشية تراجع استعمالها، أضافت المحافظة هذه المسابقة إلى نظيرتها الرسمية و التي تختار على ضوئها أفضل الفرق المؤدية لأهليل، و ذلك لاستدراك الفراغ الذي يتركه الكبار لدى رحيلهم ومنه تشجيع لجيل الصاعد على تبني هذه الآلات التقليدية.[2]

أما بالنسبة للمحطة الثالثة فتظم ندوة علمية بمكتبة المطالعة العمومية بتيميمون، لإعطاء تظاهرة الأهليل جانباً علمياً أكاديمياً، تحمل في كل مرة عنواناً خاص بهذا التراث يُطرح محل النقاش بحيث ينشطها باحثون و أساتذة من الجامعة الإفريقية بأدرار و كذا جامعات أخرى من الوطن. كما يحضر الندوة طلبة و مهتمون بهذا التراث، يتخللها نقاشات و استفسارات في نفس المجال لتنتهي بتوصيات في كل مرة تصب كلها في الحفاظ على هذا الموروث الثقافي.

1 ـ مجلة الأهليل، مرجع سابق، ط8، ص14.
2 ـ مجلة الأهليل، ط7، مرجع سابق، ص13.

أما المحطة الرابعة والأخيرة التي تختص بالإختتام، تقوم فيها فرق أهليلية لها سبق و حضور و تميز بتواجدد شيوخها و الجوق بتنشيط السهرة على ركح المسرح، حيث تؤدي الأهليل بنوعيه وقوفاً و التقرابت، بحيث يتناوب المغنون في الأداء سواء كانوا رجالاً أو نساء من مختلف أقطار منطقة قورارة، بحيث يشكلون فرقة جماعية في منتهى الروعة تجمع فيها كل طقوس هذا التراث الفني.

بعد ذلك وكما في كل طبعة تحرص محافظة المهرجان على تكريم شيوخ الأهليل الذين قدموا الكثير من العطاءات لهذا التراث، وكذلك تكريم بعض الجهات المساهمة في المهرجان لما تبذله من مجهودات مثل مؤسسة الأمن و الحماية المدنية، و المؤسسة العمومية للتلفزيون الجزائري و الأساتذة المحاضرون و أيضاً الجمعيات الفنية العريقة التي تشارك في تنشيط سهرتي الإفتتاح و الإختتام وهذا ما يؤكده قول المبحوث رقم (08) " **في حفل الإختتام نكرمو جميع السلطات المحلية والصحافة للي يحضرو والأساتذة وقاع والجمعيات لأنهم قاع يساهمو في هاذ المهرجان ويساهمو في سلامتو باش يفوت في أحسن حال، لأنو يحافظ على استمرار تراث بلادنا وجدودنا ويساهم في التنمية المحلية نتاع لبلاد، على خاطر هاذ المهرجان يجوه الناس من كل جيهة والوقت نتاعو يجي مع السبوع وراس العام وتكون تيميمون مخلطة بالغاشي من كل ولاية وحتى من خارج الوطن**".

لتكشف بعد ذلك لجنة التحكيم عن نتائج المسابقة لتقوم بعدها بتتويج الفائزين سواء في الغناء صنف أشبال أو صنف أكابر، أو في العزف على آلتي التامجا والبنقري. ثم تقدم بعدها توصيات المهرجان التي تحث دائماً على تشجيع المبادرات الفردية منها و الجماعية، للرقي بهذا الموروث الثقافي اللامادي. بعد ذلك تلقى كلمة الإختتام ليعلن بعد ذلك الإختتام النهائي لفعالية المهرجان الثقافي للأهليل الذي يقام كل سنة.

خلاصة الفصل:

رغم كل المحاولات العلمية التي قمنا بها من أجل إلقاء نظرة و دراسة جانب من جوانبه استناداً إلى بعض تخصصات العلوم الإجتماعية التي ساعدتنا على تسليط الضوء عليه و توضيحه بعض الشيء، غير أن الجزء الكبير منه المتعلق بأصله ونشأته الأولى يظل يحتاج إلى مشاريع جديدة في التحليل والدراسة العلمية أكثر تعمقاً.

إن الطابع المتميز للأهليل الخاص بالظروف المجهولة لنشأته والتي تتعلق بصفته الشفهية التي تمنحه هوية جماعية مجهولة لا يعرف لها إسم مؤلف معين ولا تاريخ نشأة محددة يجعله شعر صعب التحليل. فمهما اختلفت طبيعة الإنتاج شفهي كان أو كتابي، و مهما اختلفت الوظائف التي يؤديها، سيبقى في كلتا الحالتين يحمل تاريخاً خاصاً به، فالشعر الشفهي بدوره نشأ في ظل ظروف خاصة وانتشر وتطور عبر قنوات نسيج اجتماعي معين مثله مثل الشعر المكتوب، واكتسب بذلك تاريخاً خاصاً به من مهمة البحث و الدراسة العلمية و اكتشافه و التنقيب عنه.

أدى الأهليل أدواراً ووظائف متعددة و متباينة عبر التاريخ، فقد كان قناة اتصالية هامة لتمرير إيديولوجيات مختلفة عبر العصور، واستطاع بكل تفوق تجاوز التحديات التي واجهته بمختلف المحطات، وهو يبقة اليوم موضع و موضوع اهتمامات علمية، ثقافية وفنية، محلية، وطنية وعالمية كون أنه يمثل رمزاً من رموز الهوية المحلية للمجتمع القوراري.

استنتاج عام

استنتاج عام:

من خلال هذه الدراسة الموسومة بـ دور التراث اللامادي في الحفاظ على الهوية والتي تطرقنا فيها إلى دراسة فن "الأهليل"، الذي يعتبر روح قورارة ونشيدها الأزلي ووجهها الأخير، ويعتبر أحد الممارسات الأكثر تأثيراً في المنطقة، بحيث أن ممارسته يمكن اعتبارها نتاج تطور طويل الأمد ومسار تركيبي لمختلف التأثيرات سواء منها الديني أو في مجال إنتاج النصوص الشعرية وحتى في البيئة الموسيقية، ويمثل " أهليل" أثر عميقاً في ثقافة القصور وممارسة متصلة بالسرور العائلي والأفراح الجماعية ويمثل عنصراً في التراث الثقافي غير المادي للمنطقة.

ليس للزائر لمدينة " أدرار" النائمة على كنوز من الموروث الثقافي الحضاري المادي والشفوي، إلاَّ أن يقع أسيراً لذلك الصخب الغنائي المنبعث من بين شقوق القصور العميقة لمنطقة قورارة، صخب هو الأكثر جمالاً من بين كل الطبوع الغنائية الأمازيغية الصحراوية وهو صخب " أهليل" هذا الإيقاع الروحاني الصوفي الذي قدم الإسلام للشعوب الزناتية حيث ساهم في عرض المديح الديني ليصبح اليوم أهليل ضمن 43 نوعاً من الطبوع الفنية الشفوية التي تم تصنيفها من قبل منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم "اليونسكو" سنة 2005 وتجدر الإشارة أن ولاية أدرار تكرس له مهرجاناً سنوياً يقام بدائرة تيميمون لقي شعبية كبيرة من خلال المهرجان سواء محلياً أو طنياً وحتى عالمياً.

من هنا توصلنا إلى القول أن الهوية المحلية تبدو هوية مركبة من الأصالة والماضي المقدس، وقيمه الثقافية وبين هوية عالم الحداثة وما تتميز به من متغيرات وتحولات، ولهذا فالهوية هي نقطة التقاء بين الأصيل والحديث، هذا ما يخلق ثقافة محلية يلتقي فيها عالمين مختلفين لكل عالم هويته الخاصة، هوية عالم الأصالة والتراث، وهوية عالم الحداثة وقيمه الثقافية. إضافة إلى هذا فإن التراث اللامادي بكل مقوماته المجتمعية عامل أساسي ومهم في إنتاج الهوية المحلية ودوام سيرورتها واستمراريتها من خلال الوظيفة التي يؤديها داخل

المجتمع، وتأثيرها في نفسية أفراده، بالإضافة إلى تلك الرواسب الثقافية القديمة التي بقي المجتمع المحلي محافظاً عليها رغم التمدن والعصرنة وكذا الغزو الثقافي الأجنبي والتي تتمثل في اللغة واللباس والآلات التقليدية والكلمات والأشعار وطريقة الأداء وغيرها من المكونات التي تمثل أساس هذا التراث وتعكس هويته المحلية.

من خلال هذه الدراسة توصلت إلى بعض النتائج التي تعتبر حصيلة هذا العمل نذكر منها:

1. أن التراث اللامادي ركيزة أساسية من ركائز الهوية الثقافية داخل المجتمع.

2. أهم عوامل تشكل الهوية داخل المجتمع هي كل ما تبدعه الجماعات بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها وتاريخها بحيث يشعرها بالإستمرارية، مثل ما هو الحال في الأهليل بمنطقة قورارة.

3. أن الفرد القورارى علاقته بتراثه اللامادي علاقة عضوية، حيث أن هويته برمّتها تتغذى من هذا التراث. فتعلُّقه بما يختزنه ماضيه من إنجازات علمية وثقافية، أشد من تعلق أي إنسان آخر بتراثه، أي إذا قطعت عنه تراثه حكمت عليه بالموت، ذلك لأن التراث وخاصة الأهليل عنده مدلولاً دينياً واجتماعياً وعلمياً، بحيث يرى بأن حياته المعاصرة مبنية ععلى هذه المعادلة الموروثة والمعيشة في آن واحد.

4. أن تمسك المجتمع القورارى بتراث الأهليل يعد حقيقة ضمانة لاستمرار وجود مجتمع بهويته وخصوصيته.

5. يمثل الأهليل الذاكرة الحية للفرد وللمجتمع، ويمثل بالتالي هوية يتعرف بها الناس على شعب من الشعوب، لأنه يحكي تاريخ مجتمع وما طرأ عليه من تغيرات في جميع المجالات سواء دينية أو ثقافية أو إجتماعية أو إقتصادية ....إلخ وفي جميع مناحي الحياة.

6. إن اللغة ميزان دقيق ومعيار أساسي في حفظ الهوية وتحديد الذات، فهي شريان المجتمع وأساس الحضارة ومصدر مهم من مصادر القوة، وإذا أضاع مجتمع لسانه أضاع تاريخه وحضارته كما يضيع حاضره ومستقبله. فاللغة معلم بارز في تحديد الهوية وإبراز الذات لأنها

إرث اجتماعي فهي السبيل القوي للحفاظ والثبات على المشاركة في الجماعة وعلى الهوية الخاصة بالمجتمع، فالحفاظ على اللغة هو حفاظ على الهوية لأنه حين التخلي مجتمع عن لغته وتناول لغة أخرى ليست له هذا يعني التخلي عن هويته، لذا فاللغة أداة بالغة القوة للإعلان عن الهوية. فلا يمكن الحديث عن اللغة دون الحديث عن الهوية لأنها تحمل متكلميها وتنظم سلوكهم وتفاعلهم وتوحد انتمائهم، فقيمة اللغة ليست في طبيعتها ولا تقع في أساس مكوناتها الداخلية وإنما هي فكرة أو مفهوم أو صفة تميز الناس بها وتفاهموا على الإعتراف بها دون سواها وهي بالتالي تحليل رؤية هؤلاء الناس للواقع الذي يعيشونه، وتعكس انطباعاتهم وتلقيهم للأحداث التي يمرون بها، وهذا ما نلمسه في المجتمع القوراري الذي يعتبر اللغة الزناتية مصدر هويتهم المحلية رغم دخول اللغة العربية عليها، فأشعار الأهليل كلها بربرية خاصة بأهل المنطقة رغم اختلاطها بالعربية بعد دخول الإسلام والعرب، فديوان الأهليل لا يفهم معناه إلا من يتقن هذه اللغة.

7. تلعب التنشئة الإجتماعية دور كبير في إضعاف أو تقوية الإنتماء للمجتمع فبه يشعر الفرد بالروابط المشتركة بينه وبين أفراد مجتمعه، ويحس بالإنسجام والإندماج داخل الجماعة وبالتالي يعمل على توطيد الهوية التي تبرز سلوكات الأفراد كمؤشرات للتعبير عنها، الشيء الذي نلمسه في المجتمع القوراري نحو تراثهم الأهليل الذي يغرس في نفوس الأفراد منذ الصغر وينتقل من جيل إلى جيل.

8. حفاظ مجتمع قورارة على أصالته من خلال لباسه التقليدي والآلات الموسيقية اليدوية، وكذا عاداته وتقاليده التي تمثل جزءاً مهماً في الأهليل التي تعتبر مزيجاً متكاملاً ومتناسقاً يشكل تراث ثقافي لا مادي يمثل الأهليل والذي بدوره يمثل هوية محلية لمجتمع قورارة.

9. أن التراث الثقافي اللامادي جزء لا يتجزأ من الحاضر لأن التواصل الزمني بين ما قيل أو كتب أو رسم او نحت في الماضي، وبين ما هو قائم أمام أعين الفرد اليوم هو تواصل معرفي ثقافي يتجسد في اعتماد راهن لأشكال في التعبير والممارسة، تتطابق مع تلك التي

كانت معتمدة أنذاك وبهذا الشكل تكون قد مثلت استمرارية، لثقافة كانت ولا تزال عنصر مهم في حياة هذا المجتمع وبالتالي تمثل هوية ثقافية محلية.

من هنا نجد أن إن لكل مجتمع تراثاً يعتز به ويفتخر، ويعتبره الجذر الذي يمتد في الماضي السحيق ليؤرخ ماضيه وأمجاده العظيمة، ويَعتبر الحاضر امتداداً للماضي، ويشكل السمة المميزة لكل مجتمع عن غيره من المجتمعات. ويتضمن الموروث التراثي الثقافي اللامادي على معلومات جمالية، وتاريخية، وعلمية، واجتماعية اقتصادية، أو قيم روحية للماضي، والحاضر والمستقبل. وتبرز هنا الحاجة الماسة والمستمرة لتقييم أهمية وحالة التراث الثقافي، والدور الذي يلعبه في وجوده على هذه الأرض وهذا ما نلمسه في تراث الأهليل الذي يعتبر في حد ذاته تاريخ وحاضر ومستقبل منطقة قورارة على غرار باقي مناطق الوطن.

خاتمة

خاتمة

إن أول ما ينبغي أن نبدأ به، هو الإشارة إلى أن ثمة ترابطاً وثيقاً بين التراث والهوية، فلا هوية بدون تراث تستند إليه، ولا تراث إذا لم يؤسس للهوية. فالتراث والهوية عنصران متلازمان من عناصر الذات ومكونان متكاملان من مكونات الشخصية الفردية والجماعية. إن كل أمة من الأمم لها تراث معلوم تعرف به، أو مجهول في حاجة إلى الكشف عنه، ولها هوية تتميز بها بين الأمم الأخرى، سواء كانت عارفة بهويتها هذه أم كانت جاهلة بها أم غافلة عنها.

مما سبق نجد أن الهوية هي القسمات الثابتة من العناصر التراثية، فهي تتكون من مجموع الموروثات الثقافية، و القيم والأخلاق، والمحصول العلمي والفكري والفني، فضلا عن ما يكتسبه الإنسان على خلقية المؤثرات الناجمة عن التفاعل و التبادل مع المجتمعات الأخرى. وتأخذ الهوية الثقافية سمات وملامح عامة تجعلها تتمايز مابين أمة وأمة غيرها؛ بيد أن هذه الهوية الثقافية تنطوي على جميع ألوان الطيف الثقافية التي تتوازى مع مكونات البناء الطبقي من ناحية، وخصائص الشرائح الاجتماعية من ناحية أخرى، داخل المجتمع الواحد. وهذه التنويعات الثقافية داخل الهوية الثقافية هي ما يسمى بالثقافات الفرعية التي تصب في المنحى العام للهوية الثقافية.

ويعتبر التراث، بكل أنواعه و ما يحمله من بقايا الماضي ونتاج الحاضر، إلى جانب النتاج الثقافي للمجتمع سواء المادية واللامادية يشكل الشطر الأكبر من ملامح ومكونات الهوية الثقافية حسب كل مجتمع ، وتتعد أنواع وأوجه التراث بين العادات والتقاليد بحيث تعد أنماط الأكل واللباس والاحتفالات وأساليب التعامل من الأمور التي تعبر بشكل ما عن شخصية الأمة وذاتها، وبالرغم من أن مثل هذه الأمور عرضة للتحول والتطور، إلا أنه تبقى فيها ملامح الأصالة متوفرة. والتراث اللامادي هو دليل ومؤشر ومقياس على ثراء الذاكرة الشعبية والمخيلة الجماعية وقدرتها من ناحية أخرى على اختزال الأحداث الماضية وتمثلها

وإفرازها في هذه الصورة الجديدة، مع عدم قطع أو فصل علاقتها بالماضي تماماً، ولكن تدخل فيها أو تضاف إليها عناصر جديدة مستمدة من الواقع الجديد المعاش. وأنّ الطبوع الفولكلورية عموماً والأهليل خصوصاً حدث مستمر بتأثره بالبيئة التي وجد فيها، كما أن التراث الشعبي اللامادي أو كما سموه علماء الأنثروبولوجيا "بالتاريخ الحي"، لأنه بالرغم من ارتباط الأحداث بالماضي، فإنها تظل حية في الذاكرة الشعبية المحلية وفي المخيلة الجماعية، بحيث تؤلف جزءاً أساسياً من تصوراتهم وأفكارهم، بحيث يسقطونها على الأحداث بالماضي في متماسكة.

هنا نجد أن الموروث الشعبي بصفة عامة واللامادي بصفة خاصة، يحدد لنا الإطار الفكري للمجتمع، إذ أن أبناء المجتمع يعبرون عن فنونهم الشعبية بمختلف أنماطهم الاجتماعية والثقافية وتوجهاتهم وآرائهم عن الحياة والموت، الكون ومظاهر الطبيعة، والدين والخرافات والأساطير، وعن رؤيتهم لمفاهيم الحق والباطل، ومثل الشجاعة والبطولة وقيم الشرف والنبل، ومقاييسهم في الجمال وتصورهم العالم الخارجي وعلاقتهم بالبيئة.

وبما أن المجتمع في حاجة دائمة إلى معرفة تاريخه لكي يظل على اتصال بماضيه، رغبة منه في فهم الحاضر وإستشراق المستقبل، فإنه ينقل هذه المعرفة شفوياً من جيل إلى آخر، وقد غلفها كثير من الخيال والمشاعر والعاطفة، ومن خلال حوادث التاريخ التي يتناقلها عامة الناس مشافهة يختارون فيه حدثاً تاريخياً أو بطل من أبطال تاريخهم، ليكون موضوعاً ومحوراً لأغنية أو رقصة، يحملونها لمثلهم وقيمهم العليا.

فالفلكلور يحمل القيم والاتجاهات والأفكار التي هي أساس العمل الفني الشعبي المحلي دون الاهتمام بالحدود الزمانية أو المكانية، وعليه فيجب أن نستخرج من طيات الطبوع الفلكلورية ما يعبر عن رأي الناس الحقيقي في حوادث التاريخ وأشخاصه، وعن أنماط الحياة الاجتماعية، وعن خصائص الهوية سواء الثقافية أو الاجتماعية أو غيرها، وهذا ما نلمسه في منطقة قورارة في ولاية أدرار التي تحمل في شساعتها ثروات وكنوز حضارية خالدة رسختها مجموعة من العادات والتقاليد جعلتها قرطاس يحمل ويحمي تاريخ المنطقة وهويتها

ومن أبرز هذه الطقوس والعادات :الرقصات الشعبية الفولكلورية والتي من خلال هذه الدراسة أبرزنا أنها ليست فقط رقص وأغاني تؤدى لترفيه والتسلية وإنما هي عبارة عن طابع وإرث يتضمن أهم الإنتاجات الفكرية والشعبية من خلال ما تحمله كلمات تلك الرقصات وما تحمله حركات تلك الإيقاعات بحيث أثبتنا بأنها موروث يتضمن التاريخ الشعبي واليومي للمجتمع القوراري المحلي.

وهكذا يقدم لنا التراث اللامادي أو الموروث الشعبي هذا الفضل الكبير في تناقل تراث الأجيال ومعارف السابقين، وهو الذي يخلق لنا ما يمكن تسميته بالحفاظ على استمرارية قيم الهوية للمجتمع المحلي وهو الذي يكون العقل الجمعي والتصورات الجمعية.

من هنا توصلنا إلى أن للتراث اللامادي دور أساسي ومهم في الحفاظ على الهوية الوطنية بصفة عامة والمحلية بصفة خاصة، وذلك من خلال ما يحمله التراث اللامادي من خصائص ومكونات مثل اللغة والعادات والتقاليد وكذلك الوحدة والإستمرارية والإنتماء والإنسجام مع الجماعة التي تعتبر ـ المكونات والخصائص ـ أهم عناصر بناء الهوية والتي تعمل على دوامها واستمراريتها. لذا يجب على أي مجتمع الحرص على تعزيز الحفاظ الهوية وعدم ذوبان الشخصية الثقافية بإذابة ونسف الهوية الذاتية عن طريق ضرب أركانها من الداخل، وذلك لتحريرها من الإستلاب والإغتراب والإكراه والعولمة. وذلك بتربية الأجيال القادمة على منظور سليم للهوية يحصن أمن أي مجتمع ويجنبه صدام الهويات بالإضافة إلى هذا يجب تثمين وتشجيع الجهود التي تبدل للحفاظ على التراث اللامادي وجعله الهدف الإستراتيجي في الدراسات والأبحاث العلمية وذلك لإنقاذ ما يمكن إنقاذه مما تجرفه الحداثة وتتلفه زواحف التقدم دون رقيب أو حسيب وذلك عن طريق الكشف عنه وصيانته وفق الأساليب العلمية أو جمعه وإبرازه والتعريف به ودراسته، وفي مقدمة ذلك كله حصره وتسجيله وإعادة توظيفه توظيفاً نافعاً.

إضافة إلى هذا فإن ضعف الوعي التراثي لدى الناس وجهلهم به بسبب رئيسي من أسباب إندثاره، وضياع الكثير من عناصره، ولهذا يجب العمل على تعميق الوعي بالتراث حتى

نوحد الصلة بين الفرد وتراثه ليقوم عن قناعة وإدراك بالحفاظ عليه والدفاع عنه خاصة التراث اللامادي الذي يختزن في الذاكرة الجماعية من أجل الحفاظ على هويتهم.

قائمة المراجع والمصادر

أولا : مراجع باللغة العربية:

القرآن الكريم.

1. ابراهيم الحيدري، **اثنولوجيا الفنون التقليدية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، س1984
2. ابراهيم الحيدري، **اثنولوجيا الفنون التقليدية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، س1984.
3. احمد بعلبكي وآخرون، **الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر** ، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، 2013.
4. إبن خلدون، **العبر و ديوان امبتدأ و الخبر في أيام العجم و البربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993.
5. ابن منظور، **لسان العرب،دار احياء التراث العربي**، مؤسسة تاريخ العربي، ط3، ج1، بيروت،1999.
6. أحمد أبا الصافي جعفري، **الحركة الأدبية في أقاليم تواتمن ق7هـ حتى نهاية 13هـ**، ج2، منشورات الحضارة، ط1، 2009م.
7. أحمد بن نعمان ، **الهوية الوطنية** ، دار الأمة ،الجزائر ، 1995.
8. أحمد زايد، **سيكولوجية العلاقات بين الجماعات _قضايا في الهوية الاجتماعية وتصنيف الذات**، المجلس لوطني للثقافة و الفنون و الاداب، ط1، الكويت.
9. أحمد زغب، **سؤال الهوية من الوعي الجمعي إلى الذات الفردية الشاعرة**، مجلة الحقيقة،العدد 26 ، سبتمبر 2013 ،جامعة أدرار.
10. أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفلكلور**، عن الدراسات و البحوث الإنسانية والإجتماعية، مصر، 2001.
11. **أدرار واحات الفن و قصور الأمان**، نشر ولاية أدرار.

12. أليكس ميكشللي، ترجمة علي وطفة، **الهوية**، صادر عن دار النشر الفرنسية تنفيد دار الوسيم لخدمات الطباعة،ط1،سوريا،1993.

13. امار تياص ، ترجمة سحر توفيق ، **الهوية و العنف وهم المصير الحتمي**،عالم المعرفة، 2008.

14. انثوني غيدنز، ترجمة فايزالصياغ، **علم الاجتماع**، المنظمة العربية للترجمة توزيع مركز الدراسات الوحدة العربية، مؤيية ترجمان، ط1، بيروت.

15. بوزياني الدراجي، **القبائل الأمازيغية (أدوارها، حواضرها، اعيانها)**، دار الكتاب العربي، ج1.

16. توماس هايلاند إيركسون ، فين سيفرت نيلسون ، ترجمة لاهاي عبد الحسين ، **تاريخ النظرية الانثربولوجية ، منشورات الاختلاف** ، منشورات ضفاف ، الطبعة الأولى، 2010.

17. التومي الحاج سعيدان، **سكان تيديكلت القدماء والاتكال على النفس**، العالمية للطبع والخدمات ، الجزائر،ط2،سنة 2012 .

18. الجمعية الثقافية تيفاوتزيري للمحافظة على الأصالة و التراث، **من ديوان الأهليل**، ج1، 2014.

19. جميل صليبا، **المعجم الفلسفي بالالفاظ العربية و الفرنسية و الانجليزية و اللاتينية**، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت،1979.

20. جون جوزيف، ترجمة عبد النور خراقي، **اللغة و الهوية _قومية أثنية_دينية_** ،عالم المعرفة ،الكويت ، 2007.

21. حسن الحنفي، **الهوية**، العينة العامة لدار الكتب و الوثائق القومية – المجلس الاعلى للثقافة– ط1، القاهرة،2012.

22. حمود العودى، **التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية: دراسة تطبيقية عن المجتمع اليمني**، تصدير محمد الجوهري، ط2، س1981م.

23. خليل نوري مسيهر العاني، **الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية**، مركز البحوث والدراسات الاسلامية،ط1، 2009.

24. دنيس كوش، ترجمة منير السعيداني، **مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية**، المنظمة العربية للترجمة توزيع مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، بيروت،2007.

25. رشيد بليل، **قصور قورارة وأولياؤها الصالحون في المأثور الشفاهي والمناقب والأخبار المحلية**، ترجمة عبد الحميد بورايو، المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ والأنثروبولوجيا والتاريخ، العدد 3، س2008.

26. رشيد حمدوش ، **بناء الهوية عند الشباب الجزائري أو ميلاد الهويات الصاعدة** ، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية ، العدد11 جوان2013 .

27. زغو محمد، **أثر العولمة على الهوية الثقافية للأفراد و الشعوب**، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية و الانسانية ،العدد4، 2010.

28. الزهرة إبراهيم، **الأنثروبولوجيا والأنثروبولوجيا الثقافية**، تقديم خضر الآغا، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، س2009.

29. زين الدين بومرزاق، **يوميات في قورارة**، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر، الجزائر القبة، 2006.

30. زينب علي محمد علي، الهوية الثقافية و مسرح الطفل، مكتبة الانجلو المصرية ،مصر، 2013.

31. سناء مبروك، **الهوية والانتماء الاجتماعي في شمال سيناء**، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة ، 1991.

32. شرقي رحيمة، **الهويات الثقافية الجزائرية و تحديات العولمة**، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية ، عدد 11،جوان 2013.

33. الصديق الحاج أحمد، **التاريخ الثقافي لإقليم توات من ق14.11هـ/20.17م**، الطبعة1، الجزائر، 2003.

34. الطيب تبزيني ، **الواقع العربي وتحديات، قرن جديد**، مؤسسة عبد الحميد شومان ،عمان، الأردن ،1999.

35. عاشور سرقمة، **الرقصات و الأغاني الشعبية بمنطقة توات**، دار الغرب للنشر و التوزيع.

36. عامر مصباح ، **المدخل إلى علم الانثربولوجيا** ، دار الكتاب الحديث ، القاهرة ، 2010.

37. عبد الحميد البكري، **النبذة في تاريخ توات و أعلامها**، الطباعة العصرية الجزائر، 2010م.

38. عبد الحميد بوسماحة، **رحلة بني هلال إلى المغرب و خصائصها التاريخية الإجتماعية و الإقتصادية**، دار السبيل، الجزائر، ج2008،1م، ج1.

39. عبد الحميد يونس، **التراث الشعبي**، دار المعارف، مصر، س1989.

40. عبد الحميد يونس، **معجم الفلكلور**، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، س1983.

41. عبد الرحمن بدوي ، **موسوعة الفلسفة**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ج2 ، بيروت لبنان، 1984.

42. عبد العزيز بن عثمان التويجري، **التراث والهوية**، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، س2011م.

43. عبد الغني عماد، **سوسيولوجيا الثقافة المفاهيم الإشكالية من الحداثة إلى العولمة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،2001.

44. عبد الله الركيبي، **الشعر الديني الجزائري الحديث**، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ط1، 1981.

45. عبد الله محمد عبد الرحمان، والسيد رشاد غنيم، **مدخل علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع،الاسكندررية،2008.

46. عبد الوهاب، فتحي التريكي، **الحداثة وما بعد الحداثة**، دار الفكر المعاصر، لبنان، 2003، ص190.

47. عز الدين تربش، **الموسيقى الفلكلورية الجزائرية ودلالاتها الثقافية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، س2009م.

48. عزام أبو الحمام المطور، **الفلكلور التراث الشعبي الموضوعات الأساليب المناهج**، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمّان، ط1.

49. على بن هادية، **القاموس الجديد للطلاب – المعجم العربي**– الشركة الوطنية للنشر و التوزيع،ط4، الجزائر.

50. علي ليلة ، **اختراق الثقافة و تبديد الهوية**، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، 2011.

51. عيسى الشماس ، **مدخل إلى علم الانسان (الانثربولوجيا)** ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2004.

52. غسان منير حمزة سنو و اخرون، **الهويات الوطنية و المجتمع العالمي و الاعلام– دراسات في تشكل الهوية في ظل الهيمنة الاعلامية العالمية**، دار النهضة العربية، ط1، لبنان، س2002.

53. فاتن محمد شريف، **الثقافة والفلكلور**، دار الوفاء مصر، ط1، س2008.

54. فاروق أحمد مصطفى و مرفت العشماوي عثمان، **دراسات في التراث الشعبي**، ط1، مصر، س2008.

55. فاني كلونا، **تيميمون حضارة**، المؤسسة الوطنية للطباعة والنشر.

56. فتحي التريكي، **الهوية و رهانتها**، دار المتوسطية للنشر ، ط1، عمان، 2010.

57. فرج محمود فرج، **إقليم توات خلال القرنين 19.18**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، 1984.

58. فريد بولمعيز، **الهوية السياسية –مقاربة انثربولوجية سياسية–**

59. فريدريك معتوق، **سوسيولوجيا التراث**، دار الحداثة للطباعة والنشر، ط2007،1.

60. فوزي العنتيل، **الفلكلور ماهو؟**، دار المعارف، مصر، س1965.

61. قاسم حجاج ، **التنشئة السياسية في الجزائر في ظل العولمة** ، مجلة الباحث عدد 02 ، ورقلة ،2003.

62. م.روزنتال، ب.بادين، سمير كرم ، **الموسوعة الفلسفية**، دار الطليعة لنشر والتوزيع، بيروت،1981 .

63. مبارك بن الصافي جعفري، **العلاقات الثقافية بين توات و السودان الغربي خلال ق12هـ**، دار السبيل، الجزائر،2009م.

64. محمد ابراهيم عيد،**الهوية و القلق و الابداع**، دار القاهرة للنشر،ط1،القاهرة،2002.

65. محمد الجوهري، **علم الفلكلور، دراسة في الأنثروبولوجيا الثقافية**، دار المعرفة الجامعية مصر، ج1، س1988..

66. محمد السالم بن زايد، **إيزلوان تقورارين القصائد الشعرية**، إصدار محافظة المهرجان الوطني لأهليل، الجزائر، جانفي 2012.

67. محمد الصغير غانم، **مقالات و آراء في تاريخ الجزائر القديم**، دار الهدى، الجزائر ، ج2.

68. محمد الصغير غانم، **مواقع و حضارات ما قبل التاريخ في بلاد المغرب القديم**، دار الهدى، الجزائر، 2003م.

69. محمد شريف عبد الرحمان،**العولمة والهوية** ، دار الهدى للنشر و التوزيع، مصر، 2008.

70. محمد شريف علد الرحمان ، **العولمة و الهوية** ، دار الهدى للنشر و التوزيع، مصر ، 2008.

71. محمد صالح المراكشي، **في التراث العربي والحداثة**، قرطاج للنشر والتوزيع، ط1، س2006.

72. محمد صالح الهرماسي، **مقاربة في إشكالية هوية المغرب العربي المعاصر**، دار الفكر، بيروت لبنان،2011.

73. محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة دراسات ومناقشات**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، لبنان، ط1، 1991.

74. محمد عباس إبراهيم وآخرون، **الأنثروبولوجيا مداخل وتطبيقات**، دار المعرفة الجامعية.

75. محمد عبده محجوب وفاتن محمد شريف، **التراث الشعبي دراسات ميدانية في مجتمعات ريفية وبدوية**، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، س2007 .

76. محمد عمارة، **مخاطر العولمة على الهوية الثقافية**، ط1،دار نهضة للطباعة والنشروالتوزيع، مصر،1999.

77. محمد مسلم ، **الهوية و العولمة – دراسة شاملة لمفهوم الهوية و مواجهة تحديات العولمة**–، دار الغرب للطباعة و النشر ،2002.

78. **مفهوم الهوية**، مؤسسة لجان العمل الصفي ، البيرة.

79. مقدم مبروك، **مدخل مونوغرافي للمجتمع التواتي، ج1**، دار هومة، الجزائر،س2008.

80. مها محمد فوزي معاذ، **الأنثروبولوجيا اللغوية**، دار المعرفة الجامعية السويس، 2005.

81. مولاي التوهامي غيتاوي، **لفت الأنظار إلى ما وقع من النهب والتخريب والدمار بولاية أدرار إبان احتلال الإستعمار**، منشورات ، س2006.

82. مولود معمري، أهليل قورارة، ترجمة فلة بن جيلالي و كمال شاشوا، 2014.
83. نور الدين بومهرة، **الجزائر و العولمة** ، منشورات جامعة منتوري،قسنطينة ، 2001.
84. هارلميس و هولبون ، ترجمة حاتم حمبد محسن ، **سوشيولوجيا الثقافة و الهوية** ، دار كيوان للطباعة و النشر و التوزيع،ط1 ،سوريا 2010.
85. ولد الصافي، **حقيقة السبوع بمنطقة قورارة**، 2008.
86. يان أسمن ترجمة عبد الحليم عبد الغني رجب ، **الذاكرة الحضارية الكتاب و الذكرى و الهوية السياسية في الحضارة الكبرى الأولى المجلس الأعلى للثقافة** ، ط1، القاهرة، 2003.
87. يوري سوكولوف، **الفلكلور قضاياه وتاريخه**، ترجمة حلمى الشعراوي وعبد الحميد حوّاس، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية رقم51، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط2، س2000.

ثانيا : المجلات:

89- **أدرار تعابير ثقافية و تقليدية و شعبية**، محافظة المهرجان الثقافي المحلي للفنون و الثقافات الشعبية لولاية أدرار، 2009.
90- الحاج بولغيت، **إيقاعات شعبية عادات و تقاليد فولكلورية في الجنوب الغربي.**
91- **قورارة والأهليل**، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل، ط4، 2010.
92- مجلة الأهليل، **مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني للأهليل**، ط6، 2012.
93- **ولاية أدرار من ينابيع الموسيقى الجزائرية**، مجلة تصدر عن دار الثقافة لولاية أدرار.

ثالثا : المذكرات:

94- ثياقة الصديق، **المقدس والقبيلة، الممارسة الإحتفالية لدى المجتمعات القصورية بالجنوب الغربي الجزائري زيارة الرقاني نموذجاً.** ، رسالة تخرج لنيل شهادة دكتوراه علوم في علم الإجتماع، جامعة وهران، س2014/2013.

95- زناتي يوسف، الهوية الثقافية في الموسيقى الجزائرية فرقة نجوم الصف سبدو تلمسان أنموذجا، رسالة ماجيستير في تاريخ الموسيقى الجزائرية، قسم الثقافة الشعبية، 2010.2009.

96- سناني عبد الناصر، **الصعوبات التي يواجهها الأستاذ الجامعي المبتدئ في السنوات الأولى من مسيرته المهنيه،** رسالة دكتوراه، تخصص علم النفس العيادي ،جامعة منتوري،قسنطينة، 2011-2012.

97- محمد حوتية، **توات و الأزواد خلال القرني 12هـ و 13هـ/18م و 19م(دراسة تاريخية من خلال الوثائق المحلية)**، رسالة لنيل شهادة دكتوراه دولة في التاريخ الحديث و المعاصر، قسم التاريخ، الجزائر، 2003م.

98- معاريف منور، **الهوية المهنية و تأثيرها على سلوك الأساتذة،** رسالة ماجستير، تخصص أنثربولوجيا، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان 2004-2005.

99- ميمونة مناصرية، **هوية المجتمع المحلي في مواجهة العولمة،** من منظور جامعة بسكرة، أطروحة مقدمةلنيل شهادة دكتوراه العلوم في علم احتماع التنمية، جامعة بسكرة، 2012/2011، ص76..

100- هدى جباس، **الاسم: الهوية و تراث مقاربة انثربولوجية لدلالة الاسماء في قسنطينة،** مذكرة ماجيستير، تخصص انثربولوجية اجتماعية والثقافية، المشاركة العلمية للمركز الوطني للبحث في الانثربولوجية الاجتماعية والثقافية،C.R.A.S.C، وهران،2004-2005.

رابعا : المقالات:

101- إتفاقية منظمة اليونسكو بشأن التراث اللامادي.

102- أحمد التل، **التمييز بين الدين الرسمي والدين الشعبي**، الموقع rasseen.com.

103- أسماء محمد مصطفى، **التراث الثقافي غير المادي وأهمية صونه وحمايته من الاندثار**، الموقع: http://almothaqaf.com.

104- إمزاد، **روائع التراث اللامادي للإنسانية**، http://www.wikiwand.com.

105- بشير خلف، **التراث والهوية التباهي والتكامل**، الموقع:

106- بلقاسم بن حبسة، **مفهوم التراث**، الموقع: http://belkacembenhabessa.ahlamontada.com.

107- بن خالد عبد الكريم، **الحكمة في إزلوان الأهليل**، مجلة أهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني، ط7.

108- بن خالد عبد الكريم، **الحكمة في إزلوان الأهليل**، مجلة أهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني، ط7.

109- بن خالد عبد الكريم، **أهليل تأملات روحية ومسارات تاريخية ضمن التراث القوراري**، مجلة الأهليل، الطبعة السادسة، 2012.

110- بن خالد عبد الكريم، **تأثر المعجم الشعري الزناتي بالقصيدة العربية في ديوان الأهليل**، مجلة الأهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني، الطبعة الثامنة، 2014.

111- بوشريفي بلقاسم، **يونسكو تدرج زيارة أسبوع المولد النبوي ضمن التراث الإنساني العالمي**، ushotcams.com .

112- **التراث تعريفه وأنواعه وأشكاله**، الموقع: http://salmi.halamuntada.com.

113- **تعريف وتحديد مصطلح التراث الثقافي غير المادي حسب اليونسكو**، الموقع: http://toratagadir.blogspot.com.

114- رامي حداد، **أهمية التراث والفنون الفلكلورية في نشر الحضارة وترويجها**، الموقع: http://diwanalarab.com .

115- سامية عبد العزيز و أخرون، **دور المجتمع المدني في الحفاظ على الهوية الثقافية في ظل العولمة، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية، عدد خاص،الملتقى الدولي الأول حول الهوية و المجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.**

116- سامية عزيز وآخرون، **دور المجتمع المدني في المحافظة على الهوية الثقافية في ظل العولمة**، مجلة العلوم الانسانية و الاجتماعية، عدد خاص، الملتقى الدولي الأول حول الهوية و المجالات الاجتماعية في ظل التحولات السوسيوثقافية في المجتمع الجزائري.

117- سعد العراقي، **التراث وأهميته في حياة الأمم والشعوب**، الموقع: http://omferas.com.

118- صالح زيادنة، **التراث الشعبي مصطلحات ومدلولات**، http://alrai.com.

119- الطاهر عبو، **اسهامات مولود معمري في إحياء و بعث تراث أهليل**، مجلة أهليل.

120- عبد اللطيف البرغوتي، **الفلكلور والتراث الشعبي**، نقلا عن مجلة علم الفلكلور المجلد 17، العدد 1، س1986.

121- عبد اللطيف زرغيلي، **التراث والبحث الأثري بالمغرب**، الموقع: http://www.m.ahewar.org.

122- عبد الله كروم، **قصائد الأهليل بين خطاب التصوف ومتطلبات التحول**، مجلة أهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني، الطبعة السادسة، 2012.

123- علي عفيفي، **علي غازي، التراث المادي والتراث المعنوي**، الموقع: http://www.alhayat.com.

124- العيد جلولي، **دينامية تراث أهليل من المحلية إلى العالمية**، مجلة الأهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني للأهليل، ط8، س2014.

125- فريال حمود، **مستويات تشكل الهوية الاجتماعية و علاقتها بالمجالات الأساسية المكونة لدى عينة من طلبة الصف الأول ثانوي من الجنسين** مجلة جامعة دمشق،المجلد 27، 2011.

126- لغواطي، **تصنيف ركب أولاد سيدي الشيخ ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للإنسانية**، http://www.sidielhadjaissa.com.

127- محمد محمد، **ما هي أهمية التراث**، الموقع: http://mawdoo3.com.

128- مولاي عبد الله اسماعيلي، **الخصائص الفنية لإيزلوان من خلال شيوخه**، مجلة الأهليل، مجلة تصدر عن محافظة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل، ط7، س2013.

129- نور الدين لبصير ، **تجليات اللغة والهوية بين الأصالة والاغتراب**، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف.

130- يحي أوهيبة، **الشدة التلمسانية**، http://www.youhiba.com.

خامسا : مراجع باللغة أجنبية:

131- André Zaouche**, le commerce de Détail dans un ksar du touat**, supplément au bulletin saharienne ,n 41, mars 1961,

132- Déporter , **la question du Touat au sahara algérien**, Alger, Fontana, 1981.

133- Manuel Castels, **le pouvoir de l'identité**, France, Edition foyard,1999 .

134- MOULOUD MAMMERI, **L Aellil du Gourara**, c.n.r.p.h Algerie 2003.

135- Petit Robert, **Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française**, paris, Edition,1987.

136- RACHID BELLIL, **Les Zénétes du Gourara d hier à Aujourd hui**, Article publié dans le niuméro 24 de la Revue Passerelles, 2002.

137- RACHID BELLIL, **Textes Zenet du Gourara**, centre national de recherche et prehistorique et Anthropologique et Hestorique Algerie 2006.

138- SAID HACENS,**Timimoune Aux Sources Du Sublime**, Edition Artim Edit_com Et Séquoia team 2007

الملاحق

دليل المقابلة

. السن؟

. الجنس؟

. المهنة والمستوى التعليمي؟

. مكان الاقامة؟

. ماذا يعني لك التراث بصفة عامة ؟

. ما هو الأهليل في نظرك؟ وماذا يمثل بالنسبة لك؟

. ما هي المظاهر الفرجوية والدينية التي يحدثها؟ وماهي تأثيراتها على الفرد؟

. هل تعتبر اللغة الزناتية بمثابة ضامن لاستمرارية فلكلور الأهليل؟ وهل يتم التركيز على تعليمها ضمن التنشئة الاجتماعية؟

. هل يعتبر الأهليل بالنسبة إليك دين شعبي تحافظ عليه كما تحافظ على الدين الرسمي؟ وما هي الرهانات التي تعترض استمرارية فلكلور الأهليل؟

. هل يشعرك هدا التراث بأنك جزء من المجتمع المحلي القوراري؟

. ما هو الشيء الذي يميزه عن باقي الطبوع الفلكلورية الأخرى؟

. هل هناك ارتباط للأجيال ووعيها بالاستمرارية في أداء الأهليل في خضم العصرنة والتمدن؟

. ما الغاية من إقامة مهرجان الأهليل في ظل التغيرات المجتمعية؟

. هل تهتم السلطات الرسمية بهذا النوع من الفلكلور؟ ولماذا؟

. هل يعتبر هدا الفلكلور بمثابة مدخول إقتصادي بالنسبة للقائمين عليه؟

دليل معطيات المقابلة الميدانية

المبحوث رقم	السن	الجنس	المهنة	المستوى التعليمي	الأصل الجغرافي
01	55	ذكر	صانع آلات موسيقية	ثانوي	تيميمون
02	42	ذكر	أستاذ وباحث	جامعي	أوقروت
03	35	ذكر	مقاول ورئيس جمعية	جامعي	تيميمون
04	27	ذكر	ممرض	جامعي	تيميمون
05	60	ذكر	متقاعد	متوسط	تيميمون
06	62	ذكر	متقاعد	متوسط	تيميمون
07	77	ذكر	بدون عمل	ابتدائي	قصر تالا
08	53	ذكر	شاعر وباحث	ثانوي	تيميمون
09	47	ذكر	رئيس جمعية	ثانوي	أدرار
10	44	ذكر	محافظ المهرجان	جامعي	أدرار
11	27	أنثى	رئيسة جمعية	ابتدائي	قصر شروين
12	59	أنثى	رئيسة جمعية	أمي	قصر شروين
13	65	أنثى	رئيسة جمعية	أمي	قصر شروين
14	17	أنثى	تلميذة	متوسط	دلدول(أوقروت)
15	12	أنثى	تلميذة	ابتدائي	تيميمون

تحت رعاية معالي وزير الثقافة ووالي أدرار
محافظة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل
أهليل
نشيد
ڤورارة
الأزلي

تحت رعاية معالي وزير الثقافة ووالي أدرار
محافظة المهرجان الثقافي الوطني لأهليل
أهليل
نشيد
ڤورارة
الازلي